5

А. Т. ТВАРДОВСКИЙ

А. Т. ТВАРДОВСКИЙ

5



А.Т.ТВАРДОВСКИЙ

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ

В ШЕСТИ ТОМАХ



МОСКВА
«ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА»
1980

А. Т. ТВАРДОВСКИЙ

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ

ТОМ ПЯТЫЙ

СТАТЬИ И ЗАМЕТКИ О ЛИТЕРАТУРЕ
РЕЧИ И ВЫСТУПЛЕНИЯ

(1933—1970)



МОСКВА
«ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА»
1980

Р2
Т26

Примечания
А. ДЕМЕНТЬЕВА и Р. РОМАНОВОЙ

Оформление художника
Г. ЧЕХОВСКОГО

Т $\frac{70402\text{-}358}{028(01)\text{-}80}$ подписное

СТАТЬИ И ЗАМЕТКИ О ЛИТЕРАТУРЕ

ОТ АВТОРА

⟨Неизданное предисловие⟩

В книге собраны стихи за годы 1929—1933. Это далеко не все, написанное мной за пять лет, но почти все, относящееся к главным темам этого сборника.

В 1925—1927 годах, еще живя в деревне, я был селькором и печатал вместе с заметками огромное количество стихов. В массе это были стихи о новой советской деревне, о селькорах, комсомоле и тракторах, которых я в то время еще не видел. По заголовкам стихи выглядели вполне актуальными, основным их мотивом было столкновение старого и нового. Не касаясь общего уровня этих стихов, можно отметить, что говорилось в них главным образом о том, как уходит, умирает старое. В этом прежде всего усматривалась поэзия. И мотивы грусти, сожаления об умирающем были, конечно, не столько выражением действительного настроения, сколько стремлением попасть в тон, преобладавший тогда в значительной массе стихов о деревне. При всем этом я не испытал непосредственного влияния поэзии Есенина. Оно отразилось лишь косвенным образом — через отдельные стихи М. В. Исаковского.

Несравненно более глубоким и, мне кажется, небесследным на всем моем творчестве, оказалось влияние самого Исаковского, его лучших стихов из книги «Провода в соломе».

Этот период моей литературной учебы характеризовался уже выбором тем большой жизненной значимости. К этому времени (1927) относятся такие стихи, как «Отцу-богатею».

У тебя в дому во всем достаток,
Ты богат, и это знаю я.
На селе среди корявых хаток
Пятистенка лучшая твоя.

Я подробно знаю все уловки,
Знаю точно все твои дела,
Что увязывают, как веревки,
Бедноту всего села...

Но тогда же с самым добрым намерением описать то новое, что принесла деревне революция, я писал стихи, в которых не трудно расслышать мотивы восхваления крепкого «культурного» хуторского хозяйства.

Взялась, взялась деревня обрастать,
На крышах хат все меньше дыр лохматых.
Ах, скоро, скоро будут нас встречать
Железом крытые большие хаты.

О какой связи этих стихов с настоящей книгой могу я говорить? В самой книге мною оставлены, например, такие стихи, как «Яблоки», «На пасеке», в которых колхозная жизнь изображается в виде всеобщего благоденствия, в отрыве от классовой борьбы, трудностей и т. д. Дело в том, что к темам, затронутым этими стихами, я возвращаюсь вновь на последующих этапах и пытаюсь разрешать их по-новому. Так, вопрос о пути «культурного» хуторского хозяйствования получает иное толкование в образе Ермака Кулагина («Путь к социализму»); на тему о колхозной зажиточной жизни написаны стихи («Гость») в 1933 году. Тема «богатея», кулака получает новое освещение в образе кузнеца Гордеича («Вступление»).

Но линия, соединяющая таким образом более ранние мои стихи с основными вещами данной книги, не такая прямая, как может показаться, если не сказать об одном периоде в моем творчестве.

Это был период, когда я, уйдя из деревни, одно время был по существу оторван от жизни, вращаясь в узко литературной среде.

Я бы не говорил о стихах этого периода, тем более, что в массе они не были напечатаны, а значит, и не являются фактом литературного порядка. Но я должен вкратце остановиться на них, поскольку признаю и положительное их значение для моей поэтической работы. Характер моих тогдашних творческих установок выявлял-

ся отношением к современной поэзии, собственно к тем ее чертам, которые получили наиболее яркое выражение в так называемой «ленинградской» поэзии. Резко отрицательным было мое отношение к «поэтичности», литературщине, книжному словарю этой поэзии. Ей противопоставлялась работа поэтов, сколько-нибудь освоивших современный живой словарь, поэтов, использовавших (хотя бы в ироническом плане) обороты газетно-ораторской речи, разговорные интонации. Восклицательным обращениям, общей декларативности «стихов о стихах» противопоставлялись сюжетность, повествовательность стиха, конкретность. Но выражалось это у меня на практике в начинении стихов прозаизмами, «разговорными интонациями» до того, что они переставали звучать как таковые и все в общем сливалось в серость, безобразность, поскольку значение образа придавалось просто какому-нибудь прозаизму или чуть уловимому оттенку интонации:

Аудитория волнуется...
...Она судом интересуется
И соблюдает тишину.

Читатель должен был знать, что это не автор говорит так прозаически-наивно, что он играет какими-то известными выражениями, словесными штампами. В дальнейшем эти «перегибы» доходили подчас до абсолютной антихудожественности. Снижение было одним из основных принципов моего «новаторства». Это снижение, обесцвечивание распространялось и на самые высокие факты советской действительности, которые я пытался описывать. И даже, говоря о положительных сторонах этой работы, о том, что она противопоставлялась внешней поэтичности огромной массы стихов, акмеистическим мотивам, подражательности. Пастернаку, литературщине и т. д.,— я должен сказать, что отрицательные следы ее очень заметны и на некоторых произведениях, составивших эту книгу.

Стихи в значительной мере страдают ритмической расслабленностью (результат «перегибов» в установке на приближение к разговорной речи), нередко холодным описательством,— тем, что называют объективизмом.

Ближе и непосредственней связавшись с практикой социалистического строительства, столкнувшись вплотную

с ответственнейшими темами пятилетки, естественно, я должен был оставить искательства внешнеформального толка, в частности, решительно отказаться от вытекавшего из этой работы снижения.

Коллективизирующаяся деревня, дела, потрясшие сознание огромных человеческих массивов, не могли не стать и для меня основным объектом творческой работы. Доколхозную деревню я знал хорошо, но много не понимал в ней того, что стало понятным через деревню колхозную. Отсюда — «возвращение» к старым своим темам, о котором сказано выше, отсюда образы Кулагина, Гордеича, Василия Петрова и др.

Исключительная историческая новизна происходившего в год великого перелома и в последующие годы в деревне определила общий характер моей первой поэмы «Путь к социализму». Я назвал ее популярнейшим из наименований колхозов. Моей мечтой было описать первую весну и лето колхоза. Новизна, необычность, величественность этого периода по сравнению со всеми в истории этими же временами года не позволили мне построить более или менее четкую сюжетную схему. Казалось нелепым втискивать в нее факты и события такой величины и значения. Иначе говоря, у меня просто не было сил для соответственного обобщения их. Эта бессюжетность, стремление описать весь в целом огромный исторический процесс, неумение индивидуализировать, подать конкретное столкновение и в нем отразить общий смысл явлений сказались, правда в меньшей степени, и на поэме «Вступление».

В «Пути к социализму» даны первые наметки показа того героя, разработки той темы, которые я показываю моим героем, моей темой. Понятно, что это герой и тема всей нашей советской литературы, мои они лишь в той степени, в какой, конкретно, они находят выражение в моих произведениях.

Образ Василия Андреича («Путь к социализму»), Василия Петрова («Вступление»), Андрея Кузьмича («Дневник председателя колхоза»), центрального героя повести, над которой работаю сейчас,— это одна линия попыток показать героя современной советской деревни. Этот герой — представитель огромной массы крестьянства, вступившего на путь социализма и выдвинувшего из своей

среды кадры агитаторов и организаторов новой социалистической жизни[...]

Выдвижение этих кадров, формирование этого высочайшей ценности человеческого материала — одно из самых замечательных и глубоких явлений нашей действительности. И понятно, что мои произведения неполное и еще не всегда правильное отражение этого процесса.

Книга эта — для меня пройденная ступень. Но попытка конкретного подхода к значительным темам наших лет выразилась в таких отдельных чертах этой книги, которые законно ложатся в основу моей дальнейшей работы.

1933

ЗАВЕТНАЯ КНИГА

(Страничка воспоминаний)

Я хочу рассказать о книге, сохранившейся у меня с тех лет, когда я был в возрасте читателей «Пионерской правды». Это книга стихотворений Некрасова. Она много потерпела на своем веку: богатый красный переплет ее поистерся, корешок едва держится, золото из тиснения осыпалось. Она вся как бы вспухла, страницы плотной бумаги замусолены, оббиты по краям, как колода старых, заигранных карт. Но все ее страницы целы, даже те, что уже отпали от корешка, целы — титульный лист, портрет поэта в меховой шапке и шубе, факсимиле на отдельной вклейке и оглавление в конце книги.

А я помню ее совсем новой, с ярким переплетом и пахнувшей — даже не типографской краской, как обычно пахнут новые книги, а какими-то духами,— это я хорошо помню, что духами. Отец привез ее примерно в 20-м году с базара в Смоленске, куда она попала, должно быть, из какой-нибудь барской библиотеки. Отец, по-деревенски порядочно грамотный человек и любитель книг, выменял ее на картошку.

— Ну, а вот это — тебе,— сказал он, разбирая и распределяя городские покупки.

Я был очень обрадован и польщен: я считался вторым после отца грамотеем и книгочием в семье и, кроме того, сам сочинял стихи.

Но это только так сказано было, что книга подарена мне. На самом деле мне не разрешалось выносить ее из дому, например, в поле, когда я пас скотину, или таскать на печку, где я зимой любил читать и готовить школьные уроки. Эту книгу полагалось читать только за столом, и

то лишь после того, как стол убран и насухо вытерт. Там мы ее обычно и читали — отец или я — в долгие зимние вечера, чаще всего вслух, так что все в семье вскоре узнали и полюбили «Орину, мать солдатскую», «Коробейников» (из них нам была раньше известна только песня про «коробушку»), «Сашу», «Деревенские новости», «Железную дорогу», «Крестьянских детей» и многие другие вещи из этой книги. До нее я знал из Некрасова только «Несжатую полосу» да отрывок из поэмы «Мороз, Красный нос» — «Не ветер бушует над бором...». Теперь я, как мне казалось, знал всего Некрасова, мог на память прочесть большие отрывки из «Дедушки», «Княгини Волконской» и много отдельных стихотворений. Я гордился тем, что у нас дома полный Некрасов, и был огорчен, когда вдруг узнал, что это не так, что Некрасову принадлежит «Кому на Руси жить хорошо» — большая и удивительная поэма, из которой один мой школьный товарищ мог кое-что прочесть.

Дело в том, что я не разбирался тогда в книгах настолько, чтобы увидеть, что это за Некрасов у меня. А это был первый том двухтомного издания «Полного собрания стихотворений Н. А. Некрасова», 1914 года.

Только много позднее я узнал, что в моем «полном собрании» недоставало не только поэмы «Кому на Руси жить хорошо», но «Современников», «Горя старого Наума» и многих еще замечательных стихов любимого поэта, не говоря уже о его прозе, статьях, письмах, ныне занимающих несколько томов в его полном собрании сочинений.

Но все равно эта книга была огромным, значительнейшим событием тех лет моей жизни и наравне с однотомниками Пушкина и Лермонтова, еще ранее приобретенными отцом, составляла для меня самую большую радость и гордость, основу моих ребяческих интересов и заветных мечтаний. По этой книге я познакомился с биографией Некрасова. Из нее я впервые узнал о детских годах Некрасова, омраченных впечатлениями жизни крепостных, тяжкого труда бурлаков; о его петербургской юности, полной лишений; о его встрече с В. Г. Белинским, когда великий критик, прочитав стихотворение «В дороге», обнял поэта и со слезами на глазах воскликнул:

— Да знаете ли вы, что вы поэт — и поэт истинный?!

И я, сочиняя свои беспомощные, детские стихи, собирался в мечтах стать Некрасовым и даже купить себе впоследствии точно такую же шубу и шапку. Конечно, потом я понял, что этого желать нельзя хотя бы по одному тому, что Некрасов уже есть, другого быть не может...

Лет семнадцати я уехал из родной деревни и вернулся туда из города погостить года через три. За это время книга Некрасова порядочно пострадала, и я, опасаясь за ее целость в дальнейшем, решил ее взять с собой.

На станцию меня подвозил соседский парень. Мы с ним заговорились в дороге и чуть не опоздали к поезду. Едва успев взять билет, я кинулся к вагону — и тут мой чемоданчик раскрылся, все полетело на землю, а поезд вот уже трогается. Покамест провожавший меня товарищ подхватывал мои вещички, я подбирал выпавшие листы книги — все до одного подобрал — и, кое-как закрыв чемоданчик, вскочил уже на ходу на подножку вагона.

С тех пор эта книга вместе с моей, сперва совсем маленькой, умещавшейся в одной вещевой корзине, библиотечкой ездила со мной из города в город, с квартиры на квартиру, и теперь находится у меня в шкафу рядом с другими изданиями Н. А. Некрасова.

И у меня к ней особое чувство. Это и память родного дома, и память невозвратимой поры, когда я впервые с этих страниц воспринял глубоко взволновавшее меня слово великого поэта. Не этому ли волнению обязан я счастьем своей жизни, счастьем служить в меру своих сил делу родной советской литературы?

Заветная, самая дорогая моя книга.

1946

СТИХИ МИКОЛЫ ЗАСИМА

Когда земли Западной Белоруссии воссоединились с родной землей Белорусской Советской Республики, в деревне Шени Пружанского уезда председателем сельсовета был избран тридцатилетний крестьянин, уроженец и житель этой деревни — Микола Засим.

Это был человек, известный уже и за пределами своей деревни, пользовавшийся заслуженной любовью хлеборобов и ненавистью со стороны представителей панских властей. Еще семнадцатилетним юношей Микола Засим был впервые арестован за активную работу в подпольном комсомоле Западной Белоруссии. В дальнейшем ему довелось познакомиться не с одной знаменитой тюрьмой панской Польши, и в полицейских характеристиках он именовался, помимо прочего, «неписьменным мужицким поэтом». Панские охранники не ошиблись, учуяв в том, казалось бы невинном, обстоятельстве, что парень сочинял стихи и знакомил с ними своих односельчан, его особую политическую «зловредность».

Микола Засим пользовался широкой популярностью среди крестьян, особенно молодежи, как автор острых, запоминающихся стихов и частушек против панов и их прихвостней, против системы гнета, испытываемого белорусами, отторгнутыми от единой семьи родного народа. Это был поэт-пахарь, который не мог рассчитывать на опубликование своих стихов и песен в печати по условиям жесточайшей цензуры и по своему положению «неблагонадежного». Он довольствовался славой «неписьменного мужицкого поэта», сочинял свои стихи, идя за плугом, и читал их вечерами на сборищах сельчан, на посиделках и сходках. Он жил жизнью родного народа, его

думами и надеждами, его печалями и радостями и перенимал от него средства наиболее доходчивого словесного построения — острой шутки, лукавого иносказания, поговорки и присказки, лирически нежной запевки.

Он продолжал писать, занимаясь устройством жизни на новый лад в период с осени 1939 года до начала немецкой оккупации, а с первых дней войны ушел в леса и стал партизаном и партизанским поэтом.

Стихи этого периода отличаются особенной лаконичностью формы, немногословной призывностью. Их можно сравнить с партизанскими листовками тех дней, распространявшимися в тылу у врага и имевшими большую силу воздействия на сердца наших людей, страдавших под игом оккупации. Да они, собственно, и были такими листовками, переписанными от руки на случайных листках бумаги и переходившими из рук в руки, заучивавшимися наизусть.

В партизанских отрядах Микола Засим провел все годы до полного освобождения Белоруссии. Затем учился в Минске в партийной школе, а ныне работает в Бресте, в областной белорусской газете. Недавно вышел его первый сборник, в котором собраны сохранившиеся в его памяти или в походных записных книжках стихи разных лет, начиная с 1930 по 1946 год.

Среди новых имен белорусской поэзии имя Миколы Засима представляет, на наш взгляд, несомненный интерес. У него свой голос, своя тема, своя органически сложившаяся манера письма. И, может быть, слово «письмо» здесь менее всего подходит, потому что очевидной особенностью этой манеры является близость ее к образцам устного народного творчества, к жанру современной, насыщенной остраполитическим содержанием притчи, басни, короткой юморески, частушки, песни.

Образчиком его творчества являются несколько стихотворений, публикуемых ниже. В переводе на русский язык стихи Миколы Засима публикуются впервые.

⟨1949⟩

ПУШКИН

Всего труднее, кажется, писать о нем человеку, причастному, хотя бы в скромнейшей степени, к тому искусству, которому он своим гением сообщил поистине бессмертную силу власти над сердцами людей. Как страшно здесь произнести хоть одно неверное слово, тем более что о нем уже сказано столько прекрасных, достойных его имени и его подвига слов всеми теми, кто вместе с ним составляет мировую славу русской литературы.

Но у каждого из нас — свой Пушкин, остающийся одним для всех. Он входит в нашу жизнь в самом начале ее и уже не покидает нас до конца.

Я узнал и полюбил Пушкина в том возрасте, когда гораздо слаще слушать чтение, чем читать самому. Со слуха я знал его «Сказку о царе Салтане», «Полтавский бой» из «Полтавы», «Сон Татьяны» из «Евгения Онегина», «Жениха». Но «Капитанская дочка» явилась для меня первой в жизни самостоятельно прочитанной книгой. Я помню формат книги, ее запах, помню, как я был счастлив, что сам открыл эту неизвестную мне со слуха историю.

Я был захвачен ею и засиделся у окна избы дотемна, и когда дошел до бурана в Оренбургской степи, то увидел, что за окном пошел снег, и это стало неизгладимым до сих пор впечатлением как бы магической силы, изошедшей от пушкинской страницы. С того вечера я стал читателем книг, и мне бесконечно дорого, что этим я обязан Пушкину. А кто не обязан ему радостью приобщения на самой заре жизни к источнику, из которого потом пить всю жизнь! Но если Пушкин приходит к нам с дет-

ства, то мы по-настоящему приходим к нему лишь с годами.

Я долго самонадеянно полагал, что знаю Пушкина: ведь я же его читал и перечитывал в детстве и в юности, я «проходил» его по всем правилам вузовского преподавания литературы, я прочел о нем немалое количество книг и статей, я толкую о нем со своими друзьями, щеголяя зоркостью относительно частностей его мастерства,— чего же больше?

Но только в дни Отечественной войны, в дни острой, незабываемой боли за родную землю и того сурового возмужания, которое пришло к нам перед лицом страшной угрозы всему самому дорогому,— я, как, должно быть, и многие другие люди моего поколения, увидел, что до сих пор еще не знал Пушкина. Я вдруг почувствовал в полную меру своей души ни с чем не сравнимую силу пушкинского слова. И для меня, как будто впервые, как будто вовсе не известные мне до того, прозвучали строфы его исполненной горделивого достоинства патриотической лирики. С восторгом как бы внезапного постижения я обретал в затертом томике из походной библиотечки благородную красоту навечных запечатлений мысли и чувства, родной природы, родной земли, с ее городами и селами, полями и водами, суровой седой стариной, сказаньями и песнями. И все это обращалось сегодняшним днем, потому что восторг вызывался не той или иной блестящей строкой, а тем, что все это — родина, все это мое неотъемлемое достояние, гордость и честь, вера и слава и не может быть на земле силы, которая могла бы отринуть это.

Страшно подумать, как долго попечением ничтожного меньшинства в стране был насильственно огражден от народа один из славнейших его сынов: для этого достаточно было держать народные массы в нищете и невежестве. Но, кроме того, с каким высокомерием присваивали себе Пушкина всяческие ревнители и толкователи «чистого искусства», искусства «избранных», оставляя на долю народа какого-нибудь «милорда глупого».

Поэты, плотью и духом принадлежавшие классу помещиков-крепостников и буржуазии, считали и объявляли себя единственно правомочными наследниками Пушкина, продолжателями его традиций. В этом смысле, допустим, Майков или Фет свысока взирали на Некрасова. Но Некрасов нес свою благородную службу певца народного

горя и гнева, говоря с народом на том языке, который был создан для нашей поэзии Пушкиным, и вслед за Пушкиным наполнял свое искусство живою жизнью и страстью сердца. А сторонники «чистого искусства» либо костенели в своей эпигонской «антологичности», либо крохоборствовали в лирике садового уголка и любовных вздохов, и там и тут будучи чуждыми большой думы о судьбах родины.

Некрасов жил в иную эпоху, стоял на иных, более передовых идейных позициях, чем Пушкин, но он его прямой наследник: его язык, его стих развивались по заветам пушкинской эстетики — эстетики реализма. А дворянские поэты, в условиях иной эпохи, чем пушкинская, вполне разделяя известные классовые предрассудки Пушкина, в сущности, никаких прав считать себя его наследниками в поэзии не имели. В позднейшее время в продолжатели пушкинской традиции зачисляли себя чуждые народной жизни декаденты и символисты всех мастей, видевшие в Некрасове поругание этих традиций. Но и они за бортом большой поэзии. Не могло быть и нет их в ряду великих и славных. Только поэту революционной эпохи — Маяковскому, смело и безоговорочно пошедшему навстречу новой жизни, никто уже не откажет в праве на наследование великих традиций русской поэзии.

Вот чей Пушкин. Он наш был и есть, а не тех, что хотели отнять его у народа. Наш и с нами.

Вновь и вновь хочется повторить, что проходят годы, минуло столетие, и вот уже перевалило за сто, как он умер, а все он не стареет, не становится только собранием сочинений, академической святыней, хотя бы и глубоко почитаемой по традиции... И хочется отметить еще одно ощущение, знакомое, должно быть, всем поколениям его читателей. Мы как бы никогда не утрачиваем даже его физического присутствия в мире, среди нас, и никогда не утратим. И особенно явственно это ощущение у нас, советских людей, сейчас, когда мы отмечаем дату его рождения, светлую дату. Он с нами, во всем личном своем обаянии ума и характера, которые восхищали его современников и которые мы с такой очевидностью распознаем в каждой его строке. И хотя в отношении и других великих художников у влюбленного читателя всегда есть чувство, что вот, мол, я-то их понимаю лучше всех и до конца, но в отношении Пушкина это ощущение особенно

присуще читателю. Вот я-то уж его понимаю,— как бы говорит он себе в порыве восхищения и растроганности, и это чувство лишено эгоизма и никогда не сопутствует черствому самомнению. Именно от этого чувства своей как бы исключительной способности понимать человек бежит к товарищу с раскрытой книгой,— он боится, что радость, испытанная им, еще не постигнута другими.

С не многими из самых замечательных художников слова читатель чувствует себя в такой простой, дружески доверительной, свободной и легкой атмосфере, как с Пушкиным, и даже эти немногие своею способностью располагать к себе читателя обязаны «началу всех начал» нашей литературы.

Читатель, общаясь с Пушкиным, испытывает ощущение простой человечности своего собеседника и никогда не чувствует подавленности близостью гения. Таков светлый, человечнейший гений Пушкина, в этих чертах являющийся образом гармонической, ясной личности. «Гений,— говорит Н. Г. Чернышевский,— ум, развившийся совершенно здоровым образом». Это замечание невольно хочется отнести к разуму, здоровью, ясности, чудесной естественности Пушкина.

В. Г. Белинский говорил, что Пушкин принадлежит к вечно живущим и движущимся явлениям, не останавливающимся на той точке, на которой застала их смерть, но продолжающим развиваться в сознании общества.

Несомненно, что явление, имя которому — Пушкин, не просто развивалось в течение более чем столетия, представляясь сознанию общества то одной, то другой своей стороной, но оно и возрастало в своих масштабах. Стоит учесть даже то простое обстоятельство, что при жизни Пушкина не только количество читающей публики, но и всего в целом народонаселения страны было неизмеримо меньше, чем в наши дни, не говоря уже о том, что имя и слово Пушкина давно уже переступили пределы только родной земли.

И весь Пушкин, вся необъятность его исторического развития и возрастания неотрывно связаны с крупнейшими историческими моментами жизни народа.

Появление Пушкина мы объясняем тем общенародным духовным подъемом, который последовал за победой народа в Отечественной войне 1812 года. Весь XIX и начало XX века, открывая главу за главой своей истории,

показывают, как в непримиримой борьбе противоположных классов общества на разных этапах его развития, вплоть до Великого Октября, вырастал и приобретал все большее значение в жизни Пушкин.

Пушкин — певец свободы, обличитель тирании, великий патриот и провозвестник светлого будущего для своего народа — был с нами в нашем движении к этому будущему. И это все более придавало значения его бессмертным созданиям.

Но все же он еще не был тем Пушкиным, какого мы узнали и почувствовали с наступлением новой эры, с победой Великой социалистической революции, с приобщением широчайших народных масс к культуре и активной духовной жизни, с необычайно возросшим их интересом к творчеству гениального поэта, с развитием советской науки о Пушкине, с массовым изданием его произведений.

В невиданном ореоле своей славы явился он нам, когда страна отмечала столетие со дня его кончины. Это был год, которому предшествовали победы двух пятилеток преобразования страны, величайший исторический переворот, происшедший в деревне, все то, что означало вступление в социализм. И это, естественно, обусловило необычайный размах общенародного праздника и сделало имя народного поэта еще более дорогим для каждого советского человека, для наших зарубежных друзей.

И нынешнюю пушкинскую годовщину — стопятидесятилетие со дня его рождения — мы празднуем в обстановке, которая не может не сообщить этому торжеству особой знаменательности. Мы победили в четырехлетней, небывалой по своим масштабам и ожесточенности войне с противником, который стремился завоевать и покорить весь мир, принесли свободу миллионам людей, расширили пространство социализма. Мы вернулись к мирному труду и с новым воодушевлением, упорством и уверенностью идем дальше по избранному нами пути, по пути к коммунизму. Мы боремся за мир во всем мире, и голос наш отзывается лучшей надеждой в сердцах всего трудового человечества, всех честных людей мира. И в эту пору мы справляем праздник Пушкина — солнца русской и мировой поэзии,— праздник нашей культуры, нашего искусства, без которых уже мир не может обойтись.

Еще выше, еще больше становится Пушкин!

Пусть же звучит его голос во всем мире, голос бессмертного поэта нашей земли. И пусть праздник его рождения будет подлинным торжеством поэзии, необычайнейшего из проявлений человеческого духа, чудодейственной силы, служащей благороднейшим целям человечества. И пусть это славное торжество поэзии будет залогом ее новых свершений, достойных памяти нашего великого соотечественника.

1949

⟨О БЛОКЕ⟩

Имя Блока мы давно уже воспринимаем в ряду самых дорогих нам имен отечественной поэзии. И сегодняшний торжественный вечер — одно из частных свидетельств этого.

А. Блоку принадлежит выражение: «У поэта должна быть не карьера, а судьба».

В данном случае речь, конечно, не о судьбе в смысле предопределения свыше, рока, и судьбе не с большой буквы, как это было у символистов, а в смысле реального наполнения жизненного пути художника, его исканий, трудностей, исхода и завершения пути.

Как нельзя более верно понятие «судьба» может быть отнесено к творческому пути этого поэта.

Жизнь Блока бедна внешними событиями вплоть до Октября — ни резких перемен, ни дальних путешествий, ни подвигов в обычном понимании. Это довольно-таки защищенная от внешних потрясений жизнь интеллигента из дворян, Петербург или усадьба, успех, сравнительная материальная обеспеченность и т. п.

А между тем — стоит подойти к делу изнутри — творческая жизнь его — это и дальние отважные путешествия, и резкие перемены, переходы и настоящий подвиг художника и порой отчаяние. Эта жизнь полна огромного внутреннего напряжения, бесстрашия, всегдашнего непокоя, самоотверження и труда, какие только и делают великих поэтов. Сколько нужно было внутренней силы, чтобы через бездну предрассудков среды, литературной школы, из глубин старой культуры и чащобы новейших декадентских «премудростей», отвергая и осуждая

бесповоротно эгоизм старого мира, выйти на одну дорогу с народом к революции и славить ее.

Не то нам подчеркивать, что в творчестве и зрелого Блока, в его лучших вещах (не говоря о бумажных цветах его поэзии — их немало), есть черты, запечатленные предрассудками школы, ограниченностью мировоззрения и т. п., а то, что через все это — предрассудки, среду, обстоятельства социально-классового порядка — поэт услышал революцию, пришел к ней, пропел ей песнь — песнь ее торжества и силы, хотя бы и понимаемые в особом духе. Поэзия его не осталась позади века...

Большинство читателей не принадлежит к поколению, получившему впечатление от поэзии Блока при его жизни (это, может быть, самое сильное впечатление), чтобы сохранять в себе *всего* Блока. Многое отболело в нем, снято временем и не воскреснет. Но то, что осталось (лучшая лирика, поэмы), составляет нетленную ценность поэзии.

Большинству читателей Блока нет необходимости вникать во все подробности течений и ответвлений русского декаданса — это удел специалистов,— оно берет в нем то, что живет и теперь и будет жить впредь наряду с лучшими созданиями русской музы.

И пусть даже в лучших лирических вещах Блока есть элементы того, что было от чистого символизма,— они нам не мешают слышать то, что живет и для нас. Так, в «О доблестях, о подвигах, о славе...» «Ты в *синий плащ* печально завернулась, // В сырую ночь ты из дому ушла...» — нам этот «плащ» не мешает воспринимать всю силу одного из шедевров русской лирики...

Более того — в ранних, в собственно символистских стихах — мы оставляем их «содержание», но слышим музыку. Так иногда нам *«рассказывают»* музыку, а мы в ней слышим свое, свои воспоминания, утраты и находки и т. п.

Такова сила искреннего чувства в поэзии, выраженного хотя бы и в чуждой нам системе лексики, образов, стихотворной фразеологии («Ты в поля отошла без возврата»).

Такие вещи в поэзии бывают очень часто. Не всегда в ней *прямое содержание* имеет главную силу.

Блок не только оказал и оказывает большое влияние на нашу поэзию, но — что не менее важно — его поэзия

живет в миллионах сердец читателей, она составляет неотъемлемую часть нашего духовного обихода.

Блок не принадлежал когорте бардов-революционеров, людей, взявших на себя главное бремя борьбы за перестройку мира, страстно ненавидимого поэтом.

Но поэзия чистой души, возвышенных чувств, глубокой искренности, бескорыстного служения искусству привела его к нам, и мы чтим память, любим его.

Подобные дары — всегда для нас, ныне действующих *молодых* и *немолодых* литераторов,— напоминание о том, как работали, и пример самоотверженного служения поэзии, бесстрашной честности и искренности с самим собой и с читателем, неусыпного труда и заботы о мастерстве формы, наиболее соответственной содержанию.

⟨1955⟩

О РОДИНЕ БОЛЬШОЙ И МАЛОЙ

У большинства людей чувство родины в обширном смысле — родной страны, отчизны — дополняется еще чувством родины малой, первоначальной, родины в смысле родных мест, отчих краев, района, города или деревушки. Эта малая родина со своим особым обликом, со своей — пусть самой скромной и непритязательной — красотой предстает человеку в детстве, в пору памятных на всю жизнь впечатлений ребяческой души, и с нею, этой отдельной и личной родиной, он приходит с годами к той большой родине, что обнимает все малые и — в великом целом своем — для всех одна.

Для всякого художника, в особенности художника слова, писателя, наличие этой малой, отдельной и личной родины имеет огромное значение. Есть писатели, читая которых не удается почувствовать, распознать, откуда они родом — с юга или севера, из города или деревни, есть ли у них своя река или речка, было ли у них когда-нибудь детство.

Но в творениях подлинных художников — и самых больших и более скромных по своему значению — мы безошибочно распознаем приметы их малой родины. Они принесли с собой в литературу свои донские, орловско-курские, тульские, приднепровские, волжские и заволжские, степные и лесостепные, уральские и сибирские родные места. Они утвердили в нашем читательском представлении особый облик этих мест и краев, цвета и запахи их лесов и полей, их весны и зимы, жары и метели, отголоски их исторических судеб, отзвуки их песен, своеобычную прелесть иного местного словечка, звуча-

щего отнюдь не в разладе с законами единого великого языка.

Иван Сергеевич Соколов-Микитов принадлежит именно к этому ряду русских советских писателей старшего поколения. В литературу он вошел со своей малой родиной — смоленской лесной стороной, со своей рекой Угрой и неповторимым очарованием не броской и, по его собственному выражению, как бы застенчивой красы отчих мест, глубоко воспринятой им в пору простецкого деревенского детства.

Нежную сыновнюю привязанность к родным местам, благодарную память о них он сохраняет и в зрелые годы своей жизни и творчества. Родным краям, впечатлениям ребяческих лет и ранней юности в давнюю, дореволюционную пору посвящена его замечательная повесть «Детство», которую можно смело поставить в ряду классических автобиографических повестей русской литературы. На тех же смоленских проселках, лугах и «лядах», заросших иван-чаем, развертываются события иной, советской поры 20-х годов, легшие в основу большого цикла рассказов и очерков «На речке Невестнице».

Путешественник по призванию юности и скиталец по обстоятельствам нелегкой жизненной судьбы, И. С. Соколов-Микитов, повидавший немало далеких краев, южных и северных морей и земель, всюду несет с собой неизгладимую память родной Смоленщины. О чем бы ни рассказывал он в своем излюбленном жанре путевого очерка — о знойных ли берегах Африки, шумных и пестрых портах Средиземноморья или впервые осваиваемой крайней северной оконечности Таймырского полуострова,— он остается для своего читателя земляком, уроженцем недальних мест среднерусской полосы, человеком, которого читатель признает, как говорится, «по выговору». И, может быть, эта особенность сообщает рассказам и очеркам Соколова-Микитова ту задушевную, доверительную интонацию, которая так подкупает и располагает к нему читателя.

Но менее всего к И. С. Соколову-Микитову подходят такие определения, как «смоленский писатель», «певец Смоленщины». Дело не только в том, что тематический круг его творчества неизмеримо шире и разнообразнее «областного» материала, но главным образом в том, что

по своему общему и основному звучанию творчество его, имея истоком своим малую родину, принадлежит большой родине, великой советской земле с ее необъятными просторами, неисчислимыми богатствами и разнообразной красой — от севера до юга, от Балтики до Тихоокеанского побережья. С полным правом певца родной земли обращает он к ней простые, глубоко прочувствованные, полные сдержанной силы строки:

«Родина! Особенно звучит для меня это слово, полное глубокого смысла... Обширна и многообразна родившая нас страна. Неиссякаемы и полноводны реки, пересекающие пространства ее. Обширны, зелены леса, высоки горы, блистающие вечными ледниками... Широки знойные степи, непроходима глухая сибирская тайга, раскинувшаяся океаном. Многолюдны и многочисленны города, разбросанные в нашей стране. На многих языках говорят люди, населившие эту величественную страну. Просторны синие дали, звонки и чудесны песни живущего в ней народа».

«На теплой земле» — так озаглавлен один из самых поэтичных по внутренней лирической наполненности очерков писателя. Это заглавие стало названием большого раздела рассказов и очерков И. С. Соколова-Микитова, а затем — названием однотомного собрания его сочинений, вышедшего в 1954 году. Теплой землей ощущает он родную большую советскую землю, и читатель, знакомясь ли с ним впервые или обращаясь уже не в первый раз к любимым страницам его сочинений, с сердечной отрадой ощущает это тепло родной земли, что несут в себе простые, искренние, исполненные достоинства слова писателя.

Удивительно цельный в своих художнических принципах, И. С. Соколов-Микитов от начала до конца чужд соблазнам литературной моды тех лет, когда складывался и определялся его писательский почерк, будь то нарочитая кудрявость и пышнословие стилизации под этакую русскую «вязь» или телеграфически отрывистая, «рубленая» проза. Счастливо избежал он и «областничества» в языке и стиле, злоупотреблений местными речениями, щегольства заковыристыми словесами, так часто засорявшими иные даже талантливые произведения нашей молодой литературы.

Характером своего письма — неторопливого, без топтания на месте, обстоятельного, без мелочных излишеств детализации, певучего, без нарочитой ритмической «озвученности» — более всего он обязан классической русской традиции — С. Т. Аксакову с его «Семейной хроникой», И. С. Тургеневу с «Записками охотника» в первую очередь, отчасти И. А. Бунину.

Однако нужно отметить, что близость к Бунину, в свое время заметившему молодого писателя и принявшему некоторое участие в его литературной судьбе, ограничивается приверженностью к ясности, точности и изяществу родной русской речи. И. С. Соколов-Микитов далек от идейно-содержательных начал бунинской поэзии — его надменного пессимизма, мотивов безысходной боли человеческого существования на земле, страха перед настоящим и умильного преклонения перед прошлым. Исполненное душевного здоровья, проникнутое любовью к жизни, к людям, к природе, творчество Соколова-Микитова, преемственно связанное с классической русской прозой, не могло обойтись без воздействия богатейшего опыта советской литературы в лучших ее образцах.

Влюбленному в жизнь, в родную теплую землю, вдумчивому и жадному наблюдателю ее разнообразных уголков и окраин, ему не бывает скучно ни на охотничьей ночевке в лесу у костра, ни в дальней дороге, ни в пустынных льдах Арктики, ни на суше, ни на море. И не скучно с ним читателю, умеющему оценить прелесть простого дружеского рассказа о том, что автор знает, видел собственными глазами и о чем умеет рассказать достоверно, ладно и памятно.

Книги И. С. Соколова-Микитова по справедливости занимают свое видное место на полке всякой библиотеки, общественной и личной. Они дороги всем, кому дороги сокровищница чудесной русской речи, богатства родной советской литературы.

Можно пожалеть о том, что яркий и своеобразный талант писателя, создавший, например, прекрасные картины и образы советской деревни 20-х годов, не дал нам картин и образов деревни, испытавшей свой бурный революционный период переустройства жизни на колхозных началах в 30-е годы. Можно пожалеть о том, что Соколо-

вым-Микитовым вообще написано сравнительно мало за годы его литературной жизни, начавшейся еще в дореволюционное время. Можно пожалеть, но попрекнуть нельзя — это было бы несправедливо по отношению к художнику, который и тем, что он успел и смог сделать, доставил нам радость знакомства с одним из самобытнейших и неподдельных талантов нашей литературы. Тем более что талант этот еще в пути, он далеко еще не сказал своего последнего слова.

1958

О «СТРАНЕ МУРАВИИ»

«Страну Муравию» я написал в 1934—1936 году, и ее первое отдельное издание вышло в 1936 году в смоленском издательстве. Жил я тогда в Смоленске, областном центре моего родного края, учился в педагогическом институте и одновременно сотрудничал в местных газетах: «Рабочем пути» и «Смоленской деревне».

Эта поэма была пятой моей книгой. Я до нее издал уже поэмы «Путь к социализму» и «Вступление», книжку прозы «Дневник председателя колхоза» и «Сборник стихов». Все это было посвящено исключительно занимавшей меня тогда тематике колхозного строительства. Я много ездил в качестве газетного работника, писал корреспонденции, очерки, статьи, стихи и рассказы. Во всех тогдашних делах деревни я разбирался порядочно,— не только потому, что сам происходил из деревни, но особенно потому, что все происходившее там в годы «великого перелома» составляло для меня самый острый интерес и задачу жизни. Эта революция в сельском хозяйстве, во всем жизненном укладе миллионов явилась для меня в юности примерно тем, чем для старшего поколения наших людей были Великая Октябрьская социалистическая революция и гражданская война.

Все написанное и напечатанное в эти годы, а также мои рабочие записи и незаписанные впечатления поездок, встреч и т. п. — все это было как бы подготовкой к «Стране Муравии».

Но задумал я эту вещь под непосредственным воздействием извне, она была мне подсказана А. А. Фадеевым, хотя эта подсказка не была обращена ко мне лично и не имела в виду жанр поэмы. Началом своей работы над

«Муравией», первым приступом к ней я считаю 1 октября 1934 года, когда я занес в свой дневник следующую выписку из появившейся в печати речи Фадеева:

«Возьмите 3-й том «Брусков» — «Твердой поступью». Там есть одно место о Никите Гурьянове, середняке, который, когда организовали колхоз, не согласился идти в колхоз, запряг клячонку и поехал на телеге по всей стране искать, где нет индустриализации и коллективизации. Он ездил долго, побывал на Днепрострое, на Черноморском побережье, все искал места, где нет колхоза, нет индустрии,— не нашел. Лошаденка похудела, он сам осунулся и поседел. Оказалось, что у него нет другого пути, кроме колхозного, и он вернулся к себе в колхоз в тот самый момент, как председатель колхоза возвращался домой из какой-то командировки на аэроплане. Все это рассказано Панферовым на нескольких страничках среди другого незначительного материала. А между тем можно было бы всего остального не писать, а написать роман именно об этом мужике, последнем мелком собственнике, разъезжающем по стране в поисках угла, где нет коллективного социалистического труда, и вынужденного воротиться в свой колхоз — работать со всеми. Если внести сюда элементы условности (как в приключениях Дон-Кихота), заставить мужика проехать на клячонке от Черного моря до Ледовитого океана и от Балтийского моря до Тихого океана, из главы в главу сводить его с различными народностями и национальностями, с инженерами и учеными, с аэронавигаторами и полярными исследователями,— то, при хорошем выполнении, получился бы роман такой силы обобщения, который затмил бы «Дон-Кихота», ибо превращение ста миллионов собственников в социалистов более серьезное дело, чем замена феодалов буржуазией».

Значение этого совета и призыва старшего писателя было, конечно, не в том, чтобы я так-таки и вознамерился написать произведение, которое затмило бы «Дон-Кихота». Кстати сказать, это выражение Фадеева — отголосок наивной «теории» «догнать и перегнать классиков», имевшей хождение в те годы в литературных кругах.

Дело было просто в том, что я очень горячо воспринял возможность этого сюжета, взятого из книги одного писателя и изложенного в таком духе другим писателем, для выражения того личного жизненного материала, которым

я располагал в избытке, для осуществления настоятельной потребности, одолевавшей тогда меня: рассказать, что я знаю о крестьянине и колхозе.

Эта история замысла «Муравии», на мой взгляд, имеет некоторый интерес, хотя бы как один из примеров многообразных связей и взаимовлияний в нашей советской литературе.

Мною для «Страны Муравии» был взят этот сюжетный мотив (мужик, отправляющийся на своем коне в поиски страны, где нет колхозов), хотя далеко не в том плане обширного романа-путешествия, как толковал его Фадеев. Кроме того, взято название «Страна Муравия» — так у Панферова названа страна, которую искал Никита Гурьянов. Совпадает также имя моего героя с именем Гурьянова, фамилия же — Моргунок — это прозвище одного крестьянина, жившего в соседней деревне, приятеля моего отца.

Что же такое в изначальном смысле этих слов «Страна Муравия»? Я получаю от читателей и особенно от учащихся средней школы и преподавателей родного языка и литературы много писем с просьбой пояснить это слово или подтвердить те догадки и толкования, которые предлагались в этих письмах. Примерно: не есть ли это Моравия, область, расположенная в Чехословакии? Не один ли у этого слова корень со словом «муравей» и не символизирует ли оно дружную коллективную работу и жизнь, подобную муравьиной семье? Не происходит ли оно от слова «мурава» — трава-мурава, рождая представление о весенней благодатной зелени травы и всходов?

Мне кажется, что последнее предположение не противоречит духу и смыслу этого наименования, но слово Муравия, вообще говоря, не выдумано. Оно взято из крестьянской мифологии и означает скорее всего некую конкретизацию вековечной мужицкой мечты, мечтаний и легендарных слухов о «вольных землях», о благодатных далеких краях, где текут молочные реки в кисельных берегах и т. п.

Происхождение названия «Муравия» от слова мурава (трава) подтверждается и заметками в Большой советской энциклопедии и у «Брокгауза и Ефрона», на которые мне указал мой земляк — старый литератор Н. С. Каржанский. Там, между прочим, сказано: «Муравский шлях — один из главных путей, которым пользовались крымские татары в XVI—XVII вв., совершая набеги

на Русское государство. Муравский шлях шел от Перекопа к Туле по безлюдной, поросшей травой (муравой) степи, минуя переправы через большие реки...» (БСЭ); «На месте его и теперь существует большая проезжая дорога, называемая до сих пор у г. Ливен Муравкою» («Брокгауз и Ефрон»). Любопытно отметить, что в китайском переводе эта моя поэма названа «Страною зеленой свежести».

Сознанию Моргунка, как и сознанию панферовского героя в указанном эпизоде его книги, Муравия представляется страной мужицкого, хуторского собственнического счастья в противоположность колхозу, как такому устройству жизни, где человек будто бы лишен «независимости», «самостоятельности», где «всех стригут под один гребешок», как это внушали среднему крестьянину в первые годы коллективизации враждебные ей люди — кулаки и подкулачники.

Возвращение Моргунка, убедившегося на фактах новой действительности, что нет и не может быть хорошей жизни вне колхоза, придавало наименованию «Страна Муравия» уже новый смысл — Муравия как та «страна», та колхозная счастливая жизнь, которую герой обретает в результате своих поисков.

Кстати, Борис Полевой сообщил мне, что в Сосновоборском районе Пензенской области до недавней поры укрупнения колхозов существовал колхоз «Страна Муравия». Наименование это было присвоено колхозу, во главе которого стоял местный учитель, по-видимому, в конце тридцатых годов, в связи с появлением в печати «Страны Муравии».

1953—1959

МАРИНА ЦВЕТАЕВА. «ИЗБРАННОЕ»

Издание «Избранного» Марины Цветаевой является подарком читателю — любителю поэзии. Не следует, конечно, рассчитывать на читателя вообще, массового читателя в отношении этой книги — своеобразной и сильной, но не вдруг доступной. Но М. Цветаевой принадлежит в развитии русского стиха такая несомненная и значительная роль, что так или иначе с ее творчеством должен быть знаком всякий интересующийся поэзией человек.

В книге много боли сердца, горестных раздумий, мучительных усилий выразить мир, представляющийся автору часто темным и жестоким (здесь — отражение особенностей его трудной судьбы), но в ней же столько ясной и жаркой любви к жизни, к поэзии, к России и к России советской; столько ненависти к буржуазному миру «богатых» и пафоса антифашистской направленности.

Со стороны собственно стиха, слова, звука, интонации это вообще редкое и удивительное явление русской поэзии. Затрудненная, местами как бы пунктирная, где заменой слов являются необыкновенно выразительные тире, стихотворная речь Цветаевой обладает чертами глубокой эмоциональной силы — она, как дыхание, прерывистое, неровное, но и живое, а не искусственное.

Кстати, когда некоторые особенности стиха Цветаевой (рифмы, ритмы, звукопись) станут общим достоянием (Цветаева у нас не издавалась, кажется, с 1922 года), полезно будет уже и то, что откроется один из источников завлекающего простаков «новаторства» некоторых молодых поэтов наших дней. Окажется, что то, чем они щеголяют сегодня, уже давно есть, было на свете, и было в первый раз и много лучше.

Статья В. Орлова хороша; в сущности, это почти первое наше слово о М. Цветаевой.

⟨1961⟩

АРКАДИЙ КУЛЕШОВ

ПОЭМА «ЗНАМЯ БРИГАДЫ»

Зимой 1942 года в одной московской квартире собрался дружеский кружок писателей послушать белорусского поэта Аркадия Кулешова, прибывшего с фронта с новой поэмой в полевой сумке.

Первоначальное знакомство с этой вещью — одно из самых ярких и дорогих для меня литературных воспоминаний военного времени.

Як ад роднай галінкі
    дубовы лісток адарваны,
Родны Мінск я покінуў,
    нямецкай бамбежкаю гнаны...

Это были первые строки поэмы «Знамя бригады», ныне переведенной М. Исаковским на русский язык и получившей уже широкое признание.

Покамест он не начал читать, я, как и другие товарищи, по собственному опыту знавшие трудности фронтовых условий работы, просто дивился тому, как в этих условиях человек нашел время и силы написать такую большую вещь, которая к тому же не могла даже идти в зачет его работы в газете, так как была написана на белорусском языке. Но с первых же глав поэмы, прочитанных автором, стало ясно, что он просто не мог не написать ее. Это было слово, которое не ждет особых внешних условий, чтобы явиться из сердца поэта, а даже скорее всего и естественнее может явиться тогда именно, когда трудно.

И чем дальше читал Кулешов, тем все чаще мы просили повторить отдельные места и порывались заглянуть

в рукопись своим глазом, еще раз убедиться, что они есть на самом деле, эти за душу берущие, простые и полные большой новизны и силы слова и строки. И самое начало поэмы — почти перефразировка лермонтовских строчек — приобрело в сочетании со всем остальным убедительную законченность и свежесть, утратив оттенок литературной зависимости.

Большинство из нас, слушателей, по своей переводческой практике достаточно знали белорусский язык, чтобы в полную меру на слух воспринимать поэтическое произведение. И, пожалуй, для всех, кто впервые познакомился с этой поэмой в оригинале, и поныне она продолжает жить на своем родном языке, хотя уже давно существует прекрасный, очень бережливый перевод Исаковского, которым я буду пользоваться в этой статье при всех цитатах.

В самом общем смысле поэма эта была голосом сердца, полного боли за родную белорусскую землю, плачем по ней, и горячей светлой веры в ее силы к борьбе, в ее освобождение. И голос этот прозвучал еще тогда, когда не только вся Белоруссия находилась под игом немецко-фашистских захватчиков, но и много русской земли на восток от нее.

Сюжет поэмы несложен и очень характерен для первого периода войны, периода тяжелых отступательных боев Красной Армии с превосходящими войсками противника.

Боец-белорус Алесь Рыбка, от лица которого ведется повествование, вместе с другим бойцом, Никитой Ворчиком, выносят знамя бригады, окруженной и разбитой немцами. На руках у бойцов раненый комиссар бригады. Долгим и трудным путем они пробираются к фронту и через фронт, к своим, как святыню оберегая знамя — символ возрождения воинской части для борьбы и победы.

Скорбные картины жизни оставшегося за фронтом края, детали потрясенного войной быта, выход из окружения — все это, как и многое другое, было тогда как предмет поэтического изображения совсем внове и воспринималось с особенной живостью. Но дело здесь не в одной новизне материала, а в том особом чувстве, которое вообще приходит, когда черты близкой нам действительности мы видим правдиво преображенными средствами по-

этического слова. Известно, что как бы ни была тяжела и горька сама по себе эта действительность, мы, видя ее вдруг схваченной и закрепленной в формах искусства, испытываем удовлетворение, даже радость, какую приносит всякое познание.

Попробуем, как это ни трудно, рассказать вкратце содержание поэмы своими словами и тем самым хоть частично коснуться ее собственно поэтической ткани, ее формы. Конечно, нельзя говорить о ней, не прибегая к ее стиху, очень своеобразному и емкому, с одинаковой силой несущему и неторопливо-повествовательную интонацию, и народно-поговорочный оборот, и беллетристически свободный, отчетливый диалог. И трудно уберечься от цитирования целых страниц и глав. Все это необходимые в таких случаях оговорки, но существенное содержание любой, даже самой своеобычной по форме поэтической вещи рассказать можно. Более того, самое это свойство вещи быть пересказанной словами обычной речи — есть едва ли не первый признак ее поэтической существенности и подлинности.

Герой поэмы покидает свой город Минск уже после того, как его семья, гонимая войной, ушла в деревню, в родные места Алеся Рыбки, по которым ему потом придется проходить, выбираясь из окружения со знаменем бригады, зашитым в солдатском ватнике. Рыбка прощается со своим домом:

Что сказали мне вещи,
Когда я задумал уйти.

Эти две строчки, данные в тексте разрядкой, как и в других подобных случаях, служат в композиции поэмы как бы заголовком следующего за ними отрывка. Выписанные последовательно, эти двустишия-заголовки представили бы нечто вроде поэтического конспекта всего произведения.

В неожиданно сказочной, условно-лирической форме, родственной народно-песенным приемам речи, идет разговор с вещами покидаемого жилья.

Ложки, миски, книги, игрушечный конь на колесиках — вещи, оставленные хозяйкой, спешившей спасти своих малышей, просят хозяина взять их с собою, хотят служить ему ту же добрую службу, что и до войны, и символизируют память мирной жизни, радость и сладость

ее... Кукла просится в дорогу, говоря, что не доставит хозяину больших хлопот:

Тяжко детям идти,
Утомляет дорога большая,
Я ж пойду куда хочешь с тобою,—
Ведь я неживая.
Просят малые есть либо пить,
Пыль сухая им рот забивает,
Я ж не буду просить,—
Я ведь кукла, ведь я неживая.
Самолеты с чужой стороны
Налетают, детей убивая,
Мне ж они не страшны,
Не опасны,— ведь я неживая...

Это первый мотив поэтического плача о родной земле, о семье и доме, о детях — самом дорогом в нашей жизни, на чью долю в войне приходится столько невыразимых по своей бессмысленности, жестоких мук. С этого в избранной им форме поэт начинает свое проклятие войне, ее вдохновителям и зачинщикам. С этим же мотивом он подойдет и к завершению поэмы в эпизоде встречи солдата в окружении с мальчиком беженцем, которому воин-скиталец отдает последнюю кроху хлеба из своего НЗ.

Вряд ли можно указать в нашей литературе этих лет на более сильно сказанные слова о детях, о горькой боли отцовских и материнских сердец в суровую годину войны!..

Новое двустишие-заголовок предваряет картину разрушений, причиненных городу первыми налетами немецкой авиации:

Чем меня моя улица встретила,
Что на улице происходило.

За этой улицей поэт закрепляет в стихе ее название Ново-Московской, за подъездом своего родного дома — номер девятый. Все это дорого, потому что со всем этим нужно проститься и потому что все это уже зияет увечьями, нанесенными огнем и взрывной силой вражеских бомб...

В июле 1944 года, в первые часы по освобождении Минска нашими войсками, я пробирался меж новых и старых, трехлетней давности, развалин-пожарищ города, и мне приходили на память строки кулешовской поэмы об улице, которая «...стала... как в минуты обвала средь гор-

ных ущелий дорóга...», и та клятва, что произносил Алесь Рыбка, покидая некогда этот город, уходя на восток:

Я тебе обещаю,
Родным пепелищем клянусь,
Что с дороги нигде не собьюсь.
Я вернусь. Я вернусь.

Но до исполнения этой клятвы поэт не доводит свое повествование. Оно посвящено событиям первого лета войны, самым печальным ее сторонам, и это оправдано не только временем написания поэмы.

Духовная сила народа способна поэтически сказаться не только и, может быть, даже не столько в песне торжества и победы, но и в песне горя и скорбного гнева, в котором — бессмертие и непобедимость народа.

И мы следуем за событиями, о которых говорит эта горькая и мужественная песня о воинском знамени, не испытывая ущербного чувства от того, что в ней недостает победного этапа войны — нашего наступления. Эти события мы угадываем и видим в том, что им предшествует.

Алесь Рыбка сражается в рядах бригады, стоящей насмерть на своем рубеже. Наступает момент, когда «надо знамя спасать, не оставить его на глумленье», и Алесь вместе с наводчиком, последним из перебитого расчета искореженной немецким снарядом пушки, захватив знамя, выносит из боя на шинели своего раненого комиссара. Этот момент с его тоской смертельной опасности, тревогой за целость знамени и жизнь комиссара, с памятным герою на всю жизнь ощущением росного утра, прохладной стежки в конопле, дан сжато и выразительно. Бойцы выходят к ручью. Дорога забита немцами, вспаханное поле не сулит спасения. И вот строки, которые сродни устно-поэтической народной форме заклинания или заговора при их современной интонационной окраске:

Что ж, ручей, выручай,
Уведи нас далеко-далеко
И кустами плотней закрывай
От немецкого ока.
Мы несем комиссара, и ты
Сделай так, чтоб он выжил,
Чтобы чаще стояли кусты,
Чтоб росли они гуще и выше.
Помоги нам его донести,

Поспособствуй, где можно;
Встретишь вражеский пост на пути —
Обогни осторожно.

И тотчас за этим заклинанием — беллетристически точные описательные строчки:

Точит камешки, роет пески
Неумолчно ручей беззаботный.
Тихо хлюпают сапоги
По воде по холодной.

Так разнообразны и гибки голосовые средства поэта, всякий раз соответствующие предмету и характеру повествования.

Ручей приводит бойцов с их ношей в глубь леса, к избе лесника, где их встречают с радушием и лаской.

Сторожка, лесник, лесничиха — все это настолько традиционно-обязательный мотив обстановки в белорусской поэзии, что Кулешова можно было бы даже упрекнуть в этом, не будь глава написана с покоряющим блеском и свежестью.

От внимания гостей, например, не уходит то, что под застрехой у хозяина восемь исправных кос.

Мы с хозяином косим,
Но об этом не спросим...
. . . .
Потому что, придут ли с войны
Лесниковы сыны,
Мы не знаем
И тревожить его не желаем.

Это сообщает особый оттенок отношений лесника с лесничихой к судьбе нашедших у них приют воинов, и об этом сказано экономно, исподволь, опять же в духе народно-песенной образности.

А ответная скромность хозяина, которой он платит своим гостям, выражена в поэме с оттенком горестной и мужественной иронии, тем же стихом, но уже без всякой условно-поэтической иносказательности и так верно и метко в отношении времени, особых обстоятельств встречи советских людей разного общественного положения.

Видит наши мозоли лесник,
Лица в каплях обильного пота,
И уж знает старик:
Мы от сельской отвыкли работы.
. . . .

Как мы жили и где
И посты занимали какие,—
Он об этих не спросит делах,
Ждать не станет ответа,—
Знает так, что на прежних местах
Нас теперь уже нету.

И, наконец, строки о прощанье со стариками, собравшими Алеся и его товарищей в путь «от заводи тихой» с той же родительской тревогой и участьем, с какими, должно быть, провожали на войну сыновей...

Всех подряд обняла нас Прасковья,
И губы ее задрожали.
— Как родимых сынов, я,
Товарищи, вас провожаю...

С этой страницы одна за другой идут картины трудного пути на восток по горестно притихшей, печальной земле родного края, отрезанного от большой Советской родины линией далекого фронта. И каждая из этих картин и встреч рождает в сердце читателя то скорбное и гневное, то щемяще-горестное, но всегда не малое, не случайное чувство. Автор как бы и не заботится вовсе об этом, он ведет свой рассказ с почти простодушной мнимой незатейливостью, включая в него по ходу событий и времени то эпизод, то простое наблюдение, то песню либо легенду, то свой собственный лирический возглас. Но как важно для него все, что он видит и слышит по пути, как он зорок и чуток ко всему существенному в жизни родной стороны, какая большая за всем этим мысль,— тревожная, любовная, горячая, страстная мысль о родине, о суровой судьбе, выпавшей на ее долю.

Словами как будто древнего женского голошенья говорит он о жите, по которому прошла жестокая стопа современной войны:

Ой, скосили его пулеметы,
Под корень скосили!
Сапогами немецкой работы
Его молотили.
Танки, сталью покрытые,
Жито мололи.
Вражьи кони копытами
Хлеб замесили на поле.
Тесто кровью враги поливали,
В самом пекле пекли-выпекали.
И лежит, словно камень,
Хлеб немецких пекарен.

Только настоящему поэтическому таланту под силу, пользуясь такой подробной метафоричностью, удержаться от дешевой формальной игры приемом и остаться в пределах меры, подсказанной искренним лирическим чувством.

С легкостью, которой автор обязан очень удачно избранному и разработанному стиху (лишь изредка несколько ослабевающему и вялому), переходит он от этого стилизованного плача о потоптанном жите, символизирующем гибельность вражеского нашествия, к эпизоду свадьбы, где требуется совсем другая, повествовательно-драматическая манера. Там много лиц, голосов, действия. Староста Медведский, «подлиза немецкий», женится на девушке, выходящей за него, чтобы спасти от смерти старика отца. Свадьба обрывается партизанским выстрелом «в затылок иуде», то есть жениху, актом народной расправы с предателем. Здесь многое по молодости таланта наивно, начиная с фамилии Медведский, которая ни за чем больше не нужна здесь, как только для посредственной рифмы.

Но в этой главе хочется отметить, во-первых, то место, где произносится тост и стих непринужденно переходит в присловье здравицы:

— Пью
Я за жонку свою,
А вторую я пью
За удачу свою,
За честное застолье,
За богатое поле,
Чтоб гречка цвела,
Чтоб речка текла,
Чтоб хлеба́ над рекою
Вилися трубою!

А во-вторых, драматический момент, когда старик музыкант, отец девушки, выходящей ради него замуж, играет на этой свадьбе:

Тут по струнам скрипач,
Как потерянный, водит.
Не «Лявониха»— плач
У бедняги выходит.

В обеих выдержках, самих по себе ярких, примечательно еще вот что. В первом случае строчка «чтоб хлеба́ над рекою вилися трубою» является цитатой из знамени-

той песни «Бывайте здоровы», существующей у нас в переводе того же М. Исаковского. Это довоенная народная белорусская песня советских лет. Слова ее написаны одним сельским учителем в первые годы строительства колхозной жизни и приобрели затем повсеместное распространение. В незатейливо-шуточной форме пожелания хозяевам от гостей, уезжающих с колхозной пирушки, в ней выражена большая любовь к родному краю, радость совместного и дружного труда на свободной земле, уверенность людей в своем будущем и многое другое, как это всегда бывает в хорошей песне.

Аркадия Кулешова русский читатель знал до войны по двум-трем книжечкам лирических стихов, но главным образом по его поэме «В зеленой дуброве». И поэма эта была написана, если можно так выразиться, по песне «Бывайте здоровы», органически развилась из нее и, подобно ей, славила колхозный труд и достаток мирной сельской жизни. Тот же стих, тот же тон и содержание. Даже этот запев «Будьте здоровы, живите богато» «заверстан» в тексте поэмы.

«Лявониха» же — это национальная старинная плясовая белорусов. Ее затейливый, ухарски озорной и плавный и нежный, где надо, характер напева и самих слов хорошо выражает одну из важных сторон поэтической души народа, его духовного облика. Белорусы вообще народ глубоко поэтический. Почти каждый город и каждая река, протекающая по их земле, наделены осмысленным легендарным происхождением. Здесь можно было бы вспомнить замечательную сказку о реках-братьях Днепре и Соже, предание о возникновении города Могилева, положенное Янкой Купалой в основу его поэмы «Могила льва», или поверье о том, что реки созданы птицами, тонко и выгодно использованное Аркадием Кулешовым в лирическом стихотворении «Моя Бе́седь».

Связь этих мотивов заслуживает внимания не только потому, что, например, песни «Будьте здоровы» и «Лявониха» в любом напоминании в дни войны звучали утверждением национального духа захваченной, но непокоренной Белоруссии, были частью существенного содержания поэмы, ее впечатляющей эмоциональной силы. Дело еще в том, что связь этих мотивов указывает отчасти и на то, откуда и как взялся и развивается своеобразный и уверенный голос поэта.

Кулешову в «Знамени бригады» еще понадобятся слова пожелания мирной песни «Будьте здоровы», только они прозвучат не в устах подгулявших гостей при веселом разъезде, а в устах воина, оставляющего родные края, дом, близких в глубоком тылу вражеских войск и уходящего в безвестность войны. Он уходит, послушный суровому и благородному долгу, с верой в победу правого дела, выраженной в надежде на возвращение:

Бывайте здоровы,
Назад меня ждите!

Центральными по своему содержанию в поэме могут быть названы главы о ночлеге у вдовы Лизаветы и о предательстве Никиты Ворчика.

Ночью Лизавета обходит всех троих ночлежников, устроенных порознь — в хате, в клети, в сарае. К трогательному гостеприимству простой деревенской женщины примешивается любовь и жалость и даже надежда на завидную долю, которая вдруг пригрезилась ей в это грозное и безнадежно неуютное время:

Села рядом со мной Лизавета,
— А зачем вам шататься по свету? —
Говорит она, тихо вздыхая...
. . . .
Оставайся со мной честь по чести,
И пойдем мы с тобою вместе
По спокойной, ровной дорожке —
Ни войны тебе, ни бомбежки...

Люди большого долга отклоняют «сватовство» Лизаветы, хотя, оторванные от своих, лишенные достоверных сведений о положении на фронте, они, по существу, не могут опровергнуть ее слов о том, что немцы уже дошли, может быть, до Урала,— правду они узнают потом, когда удастся послушать партизанское радио.

Для тысяч и тысяч наших людей, остававшихся в окружении и выходивших из него, решение вопроса о том, продолжать ли идти в надежде где-то догнать фронт или оставаться, как тогда говорили, «в зятьях» у какой-либо вдовы, или солдатки, или даже у собственной жены,— решение этого вопроса было экзаменом на воинскую, гражданскую и политическую зрелость. Вопрос этот решался людьми наедине со своей совестью. И то, что в подавляющем большинстве случаев он был решен так, как

его решает герой кулешовской поэмы, было одним из самых несомненных свидетельств жизненной прочности советского строя, высокого морально-политического уровня наших людей.

В сущности, речь шла о сопротивлении или несопротивлении черным силам иноземного нашествия, о сопротивлении или попытке обрести «тишину и покой» путем примирения с неотвратимой будто бы действительностью фашистского ига.

Кулешову удалось в этой главе сказать очень много о том периоде войны, когда еще возможность самого выбора одного из двух разных путей была налицо. Достигнуто это простыми средствами правдивого слова о жизни, без умаления силы того, чему противостоит сознательное чувство долга. Образом искушения, тихо и вкрадчиво подбирающегося к уставшей в безрадостных скитаньях душе солдата-«окруженца», предстает «добрая вдова» Лизавета:

Я и в хате была — не спится,
Я и в клеть зашла — не лежится,
И сюда вот пришла я, вдовица...
Дозволь примоститься.

Реалистическое чутье поэта помогло ему не остановиться на том, что все, к кому обращено искушение чарами «тишины и покоя», устояли против него. Порог родного дома, обманчивая сладость тихой семейной жизни в стороне от войны влекут Никиту Ворчика, когда он со своими спутниками идет по земле отцовских мест. Ночью Ворчик, спавший с Алесем под одной ватной курткой, в которой было зашито знамя, покидает товарищей, оставив Алеся раскрытым. Приходит час самого тяжкого из испытаний на пути героев поэмы. Пропало знамя, которое они несли с надеждой увидеть под ним ряды возрожденной бригады, знамя, спасение которого было целью их скитаний. В самые горькие, трудные минуты пути их поддерживало наличие при них воинской святыни, ради сохранения которой стоило переносить лишения, любые трудности и опасности, даже унижение переодевания — потерю воинской внешности. Приходит догадка о том, что Ворчик поддался искушению «тишины и покоя» отчего дома. Но зачем он унес куртку, в которой зашито знамя?

Автор позволяет читателю последовательно предположить, что Ворчик не захотел делить с товарищами заслу-

гу спасения знамени и решил один перейти фронт; что он просто «жить пожелал, как живет Лизавета»; что, наконец, он задумал у немцев купить себе «тишину и покой» выдачей бригадного знамени. Алесь Рыбка с комиссаром застают Ворчика в отцовском дому в страшном потрясении горем: его жена, понуждаемая гитлеровцами к позору, удавилась, оставив мужу записку с просьбой отомстить за нее. Всей этой сложной, сгущенной трагичности достало бы на целую повесть. Кажется, что и выхода из нее нет. Ворчик отвечает товарищам, что он ушел ночью и захватил куртку просто так, полагая, что они и без нее обойдутся, просто забыв о знамени, зашитом в ней, иными словами:

Он забыл — понимаем без слов —
Все на свете:
Кровь товарищей, славу бойцов,
Что клялись перед знаменем этим...

Он забыл это, и с ним кончено, он не может рассчитывать и на участие товарищей в постигшем его семейном горе. Он и горя этого недостоин, оно не его, это святое, высокое горе, а тех, кто был честен в исполнении долга, кто способен был до конца отдать кровь и жизнь делу священной борьбы.

И сказал комиссар:
— Пошли! —
Старики вслед нам молча глядели.
Мы им правду сказать не могли,
Огорчать не хотели.
Пусть не знают вовек
О позоре их сына,
Пусть решат, что пошел человек
Отомстить за них,
За Марину,
И за дом родной, и за сад,
И за груши, и за малину.
Пусть с наградой назад
Ожидают старые сына.
Им и сын ничего не сказал,
Покидая родимую хату.
Ничего он в дорогу не взял,
Только взял под навесом лопату.

Может быть, только временем и особыми условиями написания поэмы можно объяснить, что к этим окончательным по силе выражения строчкам Кулешов добавляет

еще несколько излишне разъяснительных строк о гуманности сурового приговора изменнику. Автор, к сожалению, не в одном этом случае несколько ослабляет «ударность» своих поэтических удач ненужными добавлениями либо преувеличениями и детализацией. Но важно, что и здесь, на этой картине исполнения приговора чести, он не обрубает концов темы. Он сообщает ей новый оттенок, заставляя Алеся Рыбку, подобно Ворчику, пойти мимо родного дома, изведать в пути на себе самом острый, хотя, в сущности, иной, соблазн близости семьи, всего дорогого сердцу. Ему до страшной боли хочется зайти к своим, обнять их, проститься, может быть, навсегда, ибо он знает, что впереди еще долгая, полная трудов и опасностей, дорога войны. Но он удерживается. «Что ж, зайду,— рассуждает он, — на радость, что ли? Принесу жене и детям свою муку, свои слезы — зачем? Их и без того довольно». И его решение достойно большой и любящей души, лишающей себя обманчивого счастья такой встречи во имя счастья подлинного, хотя до него не близко.

Нет, не этак приду я в свой дом,—
В новой каске приду, со штыком,
Не скитальцем и не бедняком,—
А войду я хозяином в дом...
. . . .
Будет время ребячьих утех,
Будет смех,— я принес им смех;
Будут слезы,— я детям принес
Каску, полную радостных слез...

А покамест он посылает дорогим и близким свою любовь, свою боль и надежду:

Бывайте здоровы,
Назад меня ждите!

Два слова о заключительной главе поэмы.

Герои проходят линию фронта, вступают на свободную советскую землю, вынося знамя бригады.

Перед нами Родина снова!
И сказать не могу я ни слова,
Лишь губами к земле приник
И целую ее молчаливо...

Это ощущение родной земли, выраженное так немногословно, истово и вместе с тем застенчиво, особо дорого

еще потому, что речь идет о Большой Родине, о всей советской земле.

Подобно цимбалисту, которому в поэме посвящена вставная песнь-легенда, поэт, проделавший в личной судьбе весь горестный путь отступления от западной границы до предместий Москвы, не забыл ни о чем дорогом и единственном:

И весь край белорусский родной,
Все, что пело, росло и цвело в нем,
Захватил он в дорогу с собой,—
Все вместил в своем сердце сыновнем.

Эту сыновнюю любовь, давшую поэту силы пропеть свою горькую и мужественную песню расставанья и надежды на возвращение, мы видим не в отрыве от священного чувства любви ко всей советской земле.

На долю белорусского народа во все времена выпадало первым встречать непрошеных пришельцев с запада, первым терпеть бедствия и муки от вторжения чужеземных войск. Избавление всегда приходило с востока, будь то в дни этой войны, или в недавнее время войны с интервентами, или в самом начале прошлого века, в Отечественную войну 1812 года.

И белорусский народ хорошо знал это. Борьба белорусов — в партизанских ли отрядах, в рядах ли частей и соединений Красной Армии — против немецких оккупантов составит гордые и поучительные страницы истории этого народа. Развившийся в горькой нужде, среди суровой природы и наконец начавший жить по-человечески, этот народ в Великой Отечественной войне оценил самой высокой и благородной ценой все, что ему дала Советская власть: стал сражаться за нее, за свое право идти вперед по пути, избранному бесповоротно.

Обо всем этом в той мере, какая дана поэзии, говорит поэма белоруса Аркадия Кулешова.

Большая существенность, историческая значительность содержания в сочетании с богатством самостоятельных и органически национальных средств формы дают право назвать это произведение Кулешова народной поэмой.

Эта удача пришла к нему потому, что и собственной личной судьбой, и мотивами своего довоенного творчества он был связан с судьбой и душой своего народа в самом характерном их выражении. Следуя своим старшим

землякам-поэтам — Янке Купале и Якубу Коласу, Аркадий Кулешов сумел поэтическим слухом уловить новые звуки народной песни, пришедшие с новым временем, и сочетать их с литературной формой, опирающейся на достижения не только родной белорусской поэзии.

Нет сомнения, что тот же материал, те же тематические данные послужат в будущем созданию более совершенных произведений о великой поре нашей борьбы против немецко-фашистского нашествия.

Но неповторимая свежесть впервые сказанного об этой борьбе подлинно поэтического слова не отнимется у лучших произведений, написанных в годы самой борьбы. Поэма Кулешова безусловно принадлежит к этому ряду произведений.

1946

ЗРЕЛОСТЬ ТАЛАНТА

Аркадий Кулешов из того поколения белорусских поэтов, которое выступило еще при жизни Янки Купалы и Якуба Коласа. Много лет назад он написал небольшое стихотворение «Моя Бе́седь». Название этой безвестной речки Беседь, протекающей где-то на Гомельщине, нет-нет и мелькает с тех пор в стихах Кулешова, всякий раз как бы напоминая первоначальный деревенский адрес его поэзии, которая между тем выходила на всё более обширные территории. В ее активе еще до войны была уже поэма «В зеленой дуброве», написанная стихом популярнейшей белорусской песни тех лет, звучавшей в русском переводе по всему Союзу: «Будьте здоровы, живите богато...»

И хотя в поэме, как и в этой песне, отразилась одна только сторона довоенной колхозной жизни — праздничная,— ее живой народный песенный лад и склад речи, живописность картин родной природы, меткость деталей сельской жизни в ее обновленном обличье и теперь еще способны вызывать дружелюбное внимание читателя, чего не скажешь о многих и многих стихотворных произведениях такой давности.

Грянула война, с первого часа обрушившая на Белоруссию свой жестокий удар, и у поэта, оторванного от

родной земли и прошедшего в рядах армии горький путь отступления, еще в ходе войны нашлись иные, полные скорбного и мужественного трагизма слова о суровой судьбе родного края и всей советской земли, о доблести ее сынов, о тех испытаниях духа, которые не каждому дано было пройти с честью.

Поэма «Знамя бригады», написанная в 1942 году и вскоре в переводе М. Исаковского ставшая достоянием русских читателей, явилась общепризнанным достижением советской поэзии военных лет, ничуть не утратившим своего значения и поныне. Об этой поэме много писали, но это из тех поэтических созданий, у которых в запасе такая емкость содержания и такая, не вся на поверхности расположенная, сила выражения, какие не раз еще привлекут внимание ценителей и истолкователей.

Аркадий Кулешов неразрывно связан с белорусской поэтической традицией, хорошо знает ее основу — богатейший фольклор, но он жадно приник и к другим животворным источникам. В молодости он много и увлеченно переводит Пушкина, Лермонтова, Шевченко. Вряд ли нынешний интеллигентный белорус, захотев перечесть «Евгения Онегина», обратится к переводу Кулешова,— он возьмет самого Пушкина, но в свое время эта работа имела большое культурное значение. А какая это была школа для молодого поэта, какие неожиданные открытия делает он в своих стихах под непосредственным воздействием этих могучих влияний! Достаточно указать на столь своеобразную ритмику «Знамени бригады», которой он, по собственному признанию, обязан Лермонтову. Не бесследным был для Кулешова и опыт русской советской поэзии.

«Знаменем бригады» талант поэта прочно заявил о своих возможностях в сюжетном лирико-эпическом жанре. Вслед за этой поэмой Кулешов наряду со сборниками стихотворений публикует несколько поэм, посвященных послевоенной тематике. Наиболее значительные из них «Новое русло», «Только вперед», «Грозная пуща». Все шире диапазон содержания поэзии Кулешова, давно вышедшей за пределы локальной сельской темы, все увереннее стих, разнообразнее ритмические решения. Он не останавливается на достигнутом однажды, снова и снова с большей или меньшей удачей отрывается от самого себя вчерашнего, чтобы стать сегодняшним и завтрашним.

Далеко позади, в отступившей давно за черту поэтической юности остается его неприметная деревенская речка Беседь, которой он дал имя в литературе.

Конечно, автор ведет один счет своим писаниям: для него, как для родителя, и незадачливые дети, за редкими исключениями, остаются родными и дорогими. Другой счет им ведут критика и история литературы, помечают своими знаками подъемы и спуски. Но есть еще третий счет писаниям всякого подлинно талантливого автора — это счет, который ведет само время, счет наиболее строгий, выборочный и привередливый. Но зато уж самый верный и неподкупный. И если на этом счету за четверть века — а это целая поэтическая жизнь — удержались пусть не все, пусть только главнейшие и безусловные по удаче творения, это уже немалое дело, счастливая судьба поэта.

Новая книга лирических стихов Аркадия Кулешова появилась в 1964 году после некоторой паузы в неизменно продуктивной работе поэта. Можно было отнести это за счет перенесенной им длительной болезни, можно было считать и просто временной заминкой, какие почти неизбежны у серьезного писателя, тем более в эпоху, которая на каждом своем крутом повороте обязывает сознание художника освоить этот поворот во всей глубине.

Но какая же это радость, раскрыв новую книгу поэта, которого издавна знаешь и любишь, увидеть сразу, что пауза или заминка были лишь предвестием нового и сильного рывка вперед и уверенного подъема его поэзии.

Есть у поэта свой надел целинный
Среди еще не вспаханных полей,
Где, борозды вздымая, гнет он спину
От первых дней и до последних дней.
. . . .
Есть сердце, что в пути не охладело,
Оно словам дает тепло и свет.
Нет без него заветного надела,
Нет зрелых мыслей. Да и жизни нет.

Не всегда вровень со зрелостью возрастной идет зрелость творческая, и, когда они смыкаются,— лучшего нельзя пожелать поэту. И вовсе не беда, что эта творческая зрелость идет как бы в нарушение жанровой иерархии, явившись в данном случае в виде книги лирических стихов, а не новой поэмы. Бывает и так, бывает и этак,

По цельности мысли, органичности тона и отчетливой завершенности тематического круга эта книга далеко оставляет позади иные поэмы того же автора. А эта свободно текущая лирическая речь — как бы раздумье вслух,— как она экономна в словах, классически подтянута, дисциплинированна без напряженности, строга без сухости и прозрачна, хоть и достаточно сложна.

Некоторые из поэм Кулешова несли на себе один из простительных грехов поэтической молодости — длинноты, перасчет в объеме отдельных частей, и более тяжкий грех — прозаизмы, отягчающие стих не свойственной ему нагрузкой. Последнее более всего относится к поэме «Грозная пуща», где прозаическая распространенность и детализация повествования — сами по себе даже интересные и выразительные — часто вступали в явные противоречия с возможностями стиха, который предназначен, по Гете, «сообщать предметам мощь и крутизну».

«Новая книга» Аркадия Кулешова решительно свободна от этих изъянов, она образец полного владения годами вырабатывавшейся поэтом формы. Но не одно это позволяет назвать «Новую книгу» книгой настоящей зрелости самобытного и яркого таланта. Обширность идейного горизонта, освоение необычных для прежнего Кулешова вечных (это слово почему-то принято заключать в кавычки), общечеловеческого значения тем: жизни и смерти, любви и творчества, судьбы и долга поэта, прошлого и настоящего, настоящего и неизмеримых далей коммунистического будущего — вот что главным образом обозначает новый этап в поэзии Кулешова — одной из вершин советской поэзии в целом. Каким, например, естественным, непринужденным образом входит в круг его лирических размышлений, становится предметом поэзии такая новизна, как современные представления о вселенной, ставшие значительной частью нашего мироощущения в годы великих успехов в изучении космоса. Несчетное множество стихов посвящено этой вновь открытой теме, но, когда к ней обращается поэт, не отделяющий ее от других, в равной мере волнующих его тем, мы видим образцы истинного поэтического ее освоения.

Когда в полет, как мирные снаряды,
Отправятся большие корабли,
Мы, люди, будем размышлять: а надо ль
Искать иные земли для Земли?

И нужно ль, совершая круг прощальный,
На нас взирать пилотам с вышины,
Как будто фильм смотреть документальный,
В печальный миг, уже со стороны?

Пусть им, по неизвестной нам причине,
Вернуться не дано на космодром,
Объятым сном космическим в кабине
Иль где-то отыскавшим новый дом.

Но подтвердят полетов безупречность
Наш век двадцатый и грядущий век,
И будет фильм Земли смотреть не вечность
Глазами звезд своих, а человек.

И вот что еще особо примечательно в «Новой книге». Здесь нет никаких словесных, фразеологических эквивалентов понятия «культ личности», нет номинально этой темы, мотивов, успевших во многих нынешних стихах уже стать общим местом. А между тем вся эта свобода лирического изъяснения, эта несдавленность тона, смелость неожиданного сближения строгой мысли и простой сердечности — их не отнесешь к иному, чем наши дни, периоду — они принадлежат нынешнему времени и порождены им.

Далеко по жизненному опыту, по мастерству и идейной зрелости ушел Аркадий Кулешов от того поэта, который, может быть, с чуточку нарочитой скромностью когда-то готов был обойтись без Волги и Камы одной только этой родной и милой Беседью. Но раскрываем книгу на одной из страниц, где помещены стихи, посвященные возвращению автора из поездки в Америку:

Опять стою, объятый чувством странным,
Гляжу на след, бурлящий за кормой,
Как будто я плыву не океаном,
А Беседью — желанною рекой.

По Беседи плыву! Как мальчугану,
Судьба решила мне ее послать.
Река родная за́ руку, как мать,
Ведет меня домой по океану.

Многозначительно и трогательно это вдруг возникающее видение далекой родной реки, протянувшейся бороздой через океан и ведущей к берегам великой Советской родины. Нет, малая родина поэта не покидает его и не покинута им — она кровная часть Большой Родины, с ко-

торой мы неразлучны в самых далеких странствиях по Земле и даже за ее пределами — в пустынном космосе.

Я не ставил себе задачей предуведомить читателя относительно всего того, что он найдет в «Новой книге» Аркадия Кулешова, но беру на себя смелость сказать, что если он раскроет ее на любой странице, то вряд ли удержится, чтобы вслед за одним стихотворением не прочесть второе и третье, а то и всю подряд книгу.

1964

О БУНИНЕ

1

Русский писатель Иван Алексеевич Бунин, умерший в Париже в 1953 году, при жизни не был знаменитым писателем в обычном смысле этого понятия. Имя его никогда не становилось знамением литературного направления, «школы» или просто моды. Присвоение И. А. Бунину в 1909 году звания почетного академика императорской академии наук, в глазах передовых читателей, само по себе в то время не могло вызвать к нему симпатии. В среде демократической интеллигенции еще памятен был исполненный достоинства отказ Чехова и Короленко от этого почетного звания в связи с отменой Николаем Вторым решения академии о присвоении такого же звания М. Горькому. Точно так же и Нобелевская премия, присужденная Бунину в 1933 году,— акция, носившая конечно, недвусмысленно тенденциозный, политический характер,— художественная ценность творений Бунина была там лишь поводом,— естественно, не могла способствовать популярности имени писателя на его родине.

За всю долгую писательскую жизнь Бунина был только один период, когда внимание к нему вышло за пределы внутрилитературных толков,— при появлении в 1910 году его повести «Деревня». О «Деревне» писали много, как ни об одной из книг Бунина ни до, ни после этой повести. Но нельзя переоценивать и этого исключительного в бунинской биографии случая. Отсюда еще далеко было до того, что называется славой писателя, подразумевая не полулегендарную прижизненную славу Толстого или Горького, но хотя бы тот обширный и шумный интерес

в читательской среде, какой получали в свое время произведения литературных сверстников Бунина — Л. Андреева или А. Куприна.

Бунин только теперь обретает у нас того большого читателя, которого достоин его поистине редкостный дар, хотя идеи, проблемы и самый материал действительности, послуживший основой его стихов и прозы, уже принадлежат истории.

Вышедшее несколько лет назад пятитомное собрание сочинений И. А. Бунина (весьма неполное и несовершенное) тиражом в двести пятьдесят тысяч экземпляров — цифра космическая в сравнении с заграничными тиражами бунинских изданий — давно разошлось. Кроме того, выходили однотомники прозы, выходили «Стихотворения» Бунина в большой и малой сериях «Библиотеки поэта», отдельные издания лонгфелловской поэмы «Гайавата» в его классическом переводе — их уже не найти в книжных магазинах. Все это говорит, конечно, прежде всего о небывалом, в смысле не только количественном, росте читательской армии на родине поэта, покинутой им когда-то в страхе перед разрушительной силой революции, перед мыслившимся ему попранием ею святынь культуры и искусства, всеобщим одичанием. И еще эти факты свидетельствуют о принципах новой, социалистической культуры, исключающей в отношении к подлинным произведениям искусства какое-либо подобие мстительного чувства к их авторам, некогда отвернувшимся от нее и даже ронявшим себя до мелочных, обывательски озлобленных суждений о ней.

То, что, как сказано, слава не пришла к Бунину при жизни, не означает, однако, что он не имел значительного круга своих читателей и почитателей. Нынешнее признание его огромного таланта, значительности его вклада и заслуг в развитии русской прозы и поэзии не является открытием нашего времени. И при жизни Бунин пользовался уважением даже таких его современников, как Блок и Брюсов, чьи эстетические взгляды и творческую практику сам он начисто отвергал. Обожаемый Буниным Чехов со свойственной ему сдержанностью, но очень благосклонно оценивал еще совсем молодого Бунина и дарил его дружеским расположением. Но совершенно исключительным вниманием Бунин пользовался со стороны М. Горького. М. Горькому принадлежат самые

высокие оценки, самые щедрые похвалы таланту Бунина, какие когда-либо к нему относились.

До конца дней М. Горький в своих печатных и изустных высказываниях неизменно называл имя Бунина в ряду крупнейших имен русской литературы, настоятельно советовал молодым писателям учиться у него. Он по-человечески очень любил Бунина, хотя и знал за ним «барскую неврастению» и огорчался неспособностью его направить свой талант «куда нужно».

В письмах Горького к Бунину то и дело проявляется что-то глубоко трогательное, полное бережливой нежности и восхищения — вплоть до самоотверженной готовности признать за ним первенство в искусстве. «Вы только знайте, что Ваши стихи, Ваша проза — для «Летописи» и для меня — праздник,— писал ему Горький в 1916 году.—Это не пустое слово. Я Вас люблю — не смейтесь, пожалуйста. Я люблю читать Ваши вещи, думать и говорить о Вас. В моей очень суетной и очень тяжелой жизни Вы, может быть, и даже наверное — самое лучшее, самое значительное... Вы для меня — великий поэт, первый поэт наших дней».

Пусть некая степень этих оценок может быть отнесена за счет, так сказать, широты натуры и склонности к увлечениям великого собирателя и воспитателя литературных сил. Но, пожалуй, ни одно из многочисленных «увлечений» Горького не было таким длительным и прочным.

Бунин отвечал ему выражением чувств признательности и дружеской преданности.

«Мы в отношениях, во встречах с Вами чувствовали эти минуты — то настоящее, чем люди живы и что дает незабываемую радость. Обнимаю Вас и целую крепко — поцелуем верности, дружбы и благодарности, которые навсегда останутся во мне, и очень прошу верить правде этих плохо сказанных слов!»

Только спустя много лет, после того как в 1917 году их дороги навсегда разошлись, Бунин назовет свою дружбу с Горьким «странной», а в своем литературном завещании, прося не печатать, не издавать его писем, сделает неожиданное признание: «Я писал письма почти всегда дурно, небрежно, наспех и не всегда в соответствии с тем, что я чувствовал,— в силу разных обстоятельств (один из многих примеров — письма к Горькому...)».

Но и это уже особая черта старого Бунина, поправлявшего Бунина прежнего и отрекавшегося от связей и симпатий своей лучшей поры.

У нас, к сожалению, еще не выпущено в свет ни одной значительной монографической работы, посвященной И. А. Бунину, его художническому опыту, в немалой степени сказавшемуся на культуре современной русской прозы и стиха. Но можно утверждать, что опыт этот не прошел даром для многих наших мастеров, отмеченных — каждый по-своему — верностью классическим традициям русского реализма. Разумеется, ни Шолохов, ни Федин, ни Паустовский, ни Соколов-Микитов, осваивая в своей литературной молодости, вкупе со всем богатством классического наследия, опыт Бунина и высоко оценивая искусство этого мастера, не могли разделять его идейных взглядов, его известных пессимистических настроений.

То же можно сказать и о более молодом поколении советских писателей, прежде всего о Ю. Казакове, на чьих рассказах влияние бунинского письма сказывалось, пожалуй, в наиболее очевидной степени. Из совсем молодых, начинающих прозаиков, нащупывающих свою дорогу не без помощи Бунина, назову В. Белова и В. Лихоносова. Но круг писателей и поэтов, чье творчество так или иначе отмечено родством с бунинскими эстетическими заветами, конечно, значительно шире. В моей собственной работе я многим обязан И. А. Бунину, который был одним из самых сильных увлечений моей юности.

Словом, Бунин не есть сегодня некая академическая величина, которой отдается от случая к случаю дань почтения. Он именно в наши дни приобретает все более широкий круг читателей, его наиболее ценные и безусловные художнические принципы — реальная, действенная часть живого и многосложного современного литературного процесса.

2

Говоря о Бунине, нельзя не начать с главного обстоятельства его литературной и житейской судьбы, которое на долгие годы определило и известную скудость высказываний нашей критики об этом художнике, рассматривающей его обычно отдельно, вне ряда классических

мастеров русской литературы конца XIX — первой половины XX веков, и смутность, отрывочность представлений о нем до недавнего времени в среде читателей. Не все, помнившие его в 20-х, в 30-х годах по книжкам собрания сочинений в приложении к дореволюционной «Ниве», даже знали, что этот писатель еще жив, но живет в эмиграции, и среди написанного им за эти десятилетия есть замечательные произведения, но немало и такого, что могло вызвать лишь сожаление о судьбе художника.

Эмиграция стала поистине трагическим рубежом в биографии Бунина, порвавшего навсегда с родной русской землей, которой он был, как редко кто, обязан своим прекрасным даром и к которой он, как редко кто, был привязан «любовью до боли сердечной». За этим рубежом произошла не только довременная и неизбежная убыль его творческой силы, но и само его литературное имя понесло известный моральный ущерб и подернулось ряской забвения, хотя жил он еще долго и писал много.

Был ли этот губительный для художника шаг в данном случае печальным недоразумением, результатом стечения внешних обстоятельств, просто ошибкой? На этот вопрос приходится ответить отрицательно.

Оказавшийся непоправимым поворот личной судьбы Бунина в годы великого исторического перелома в судьбе его родины еще издалека, то более, то менее внятно, подсказывается строем и духом его творений в первые три десятилетия его писательской жизни, главным образом в период между двумя революциями. Я не говорю, что такая же «предопределенность» в отношении выбора между родиной, ставшей советской, и чужбиной вынашивалась и Куприным, и Зайцевым, и Шмелевым, и другими русскими писателями, эмигрировавшими в годы революции,— здесь могли быть и были случайности. Но Бунин наиболее яркая и цельная из них писательская индивидуальность — пути и этапы его развития более значительны, его трагедия заслоняет собою сходные трагедии и судьбы.

Расхожие определения и характеристики Бунина как «певца оскудения и запустения» «дворянских гнезд», «усадебной печали», «осенней грусти увядания», конечно, поверхностны и неполны, но они не были неверными по существу. Эти мотивы его поэзии очень органичны и никак не являлись данью литературной моде. Многими литературными современниками молодого Бунина они уже

воспринимались как старомодные, отзвучавшие до него. «Эта внезапно ожившая элегичность,— писал Короленко в 1904 году,— нам кажется запоздалой и тепличной. Прежде всего — мы уже имели ее так много и в таких сильных образцах. В произведениях Тургенева этот мотив, весь еще трепетавший живым ощущением свежей раны, жадно ловился поколением, которому был близок и родствен... И не странно ли, что теперь, когда целое поколение успело родиться и умереть после катастрофы, разразившейся над тенистыми садами, уютными парками и задумчивыми аллеями, нас вдруг опять приглашают вздыхать о тенях прошлого, когда-то наполнявших это нынешнее запустение».

Но именно в этой исторической запоздалости элегических мотивов Бунина, мне кажется, заключена их особливая, индивидуальная природа, не говоря уже о том, что до таких подробностей и крайностей в изображении «запустения» добунинская литература не добиралась. Даже «Оскудение» С. Атавы-Терпигорева живописует еще довольно оживленный и разухабистый, хотя и катастрофический, по существу, период прожигания и проматывания помещиками всяческих «выкупных», «закладных» и деньжонок, вырученных от продажи частично или полностью земель, лесов, а то и наследственных хоромов, период афер, прожектов и малоуспешных попыток переустройства хозяйства на «образцовый» лад. Еще было не так близко до натурального разорения и самой неприглядной бедности.

Бунин родился спустя почти десять лет после реформы. Детство и юность его были свидетелями надвигающейся на семью безнадежной нужды. Отец поэта, побарски разгульный, беспечный на самом пороге этой бедности, мастерски поющий под гитару «Где ты закатилось, счастье золотое!», не только не вызывает в сыне осуждения или упрека, но наполняет юношеское сердце чувством нежности и обожания. «Не судья тебе я за грехи былого...» О былом благополучии и знатности рода Буниных будущий писатель знает и по семейным преданиям, по «гербовнику», и по литературным источникам. «Я происхожу из старинного дворянского рода,— пишет Бунин в своих автобиографических заметках,— давшего России немало видных деятелей, как на поприще государственном, так и в области искусства, где особенно известны

два поэта начала прошлого века: Анна Бунина и Василий Жуковский, один из корифеев русской литературы, сын Афанасия Бунина и пленной турчанки Сальхи».

То обстоятельство, что среди предков Бунина были известные литераторы, он особо подчеркивает,— это связывало его с истоками дворянской культуры, с предтечами и старшими современниками самого Пушкина, своеобразный культ которого в доме Буниных исходил от матери, любившей читать детям («Певуче и мечтательно, на старомодный лад») стихи великого поэта.

Древний дворянский род, в прошлом оставивший столь заметный след в национальной культуре и захолустный степной хутор, доведенное до полного упадка хозяйство, заложенные ризы с икон, нависающие сроки уплаты процентов по закладным на имение, унижения перед лицом соседей, местных властей, крестьян. Дети еще при родителях, под родной, хотя и протекающей при каждом дождике крышей, но какая их ждет судьба? Старший брат Юлий, единственный окончивший курс в университете, отбывает дома, после тюрьмы, высылку под гласным надзором за участие в кружках народнического толка; Евгений бросил гимназию, женится на дочери управляющего соседним имением; Иван уходит из четвертого класса гимназии.

Бунин с юности живет в мире сладчайших воспоминаний — и своих воспоминаний детства, еще осененного «старыми липами», еще лелеемого остатками былого помещичьего довольства, и воспоминаний семьи и всей своей среды об этом былом довольстве и красоте, благообразии и гармонии жизни. «Дух этой среды, романтизированный моим воображением, казался мне тем прекраснее, что навеки исчезал на моих глазах...»

Спустя много лет, уже в эмиграции, Бунин забывает, что крушение милого ему мира русской помещичьей усадьбы происходило на его глазах, задолго до Октябрьской революции и большевиков, которым он адресует свои обвинения в разрушении «красы земной», в попрании наследственных святынь его детства, его памяти. Как будто он и не был свидетелем того, как на подворья этих усадеб запросто въезжали на дрожках «князья во князьях» — Лукьяны Степановичи, Тихоны Красовы, Буравчики и множество подобных им, приторговывали остатний лесок,

землицу, а то и саму усадьбу. Феноменальная памятливость писателя в иных случаях ему явно изменяла.

Поэзия, литературный труд представились молодому Бунину как единственно надежное убежище от «ужаса» и «низости», ожидавших его, недоучившегося гимназиста, «недоросля из дворян», в перспективе жизни. И не только и не столько в материально-правовом отношении, сколько в смысле избежания духовного убожества и пошлости мира лавочников и мелких службистов.

Великая русская литература, по понятиям Бунина, была знаменем дворянства, его культуры, его роли в исторической жизни общества. Но дворянин Бунин выступает в литературе с большим историческим опозданием: там уже занимает прочное место целая плеяда родившихся не «под старыми липами», не в наследственных усадьбах, а в мещанских, поповских и мелкочиновничьих домах, даже в мужицких избах. А идти по пути Толстого с его отказом от привилегий и предрассудков дворянства — это не было судьбой таланта Бунина.

В своеобразной надменной отчужденности Бунина от «низкой» и «ужасной» среды есть что-то похожее на гонор захудалого шляхтича: чем он беднее, тем больше этого гонора. Смолоду Бунин еще отдает известную дань демократическим настроениям: уважительно отзывается о поэзии Некрасова, пишет восторженную рецензию на стихотворения И. С. Никитина, противопоставляя его здоровый, «дворницкий» реализм декадентствующим современникам. Но с годами он все далее отходит от этих настроений своей молодости, правда, до конца дней не отступая от своего резко отрицательного, саркастического отношения ко всякого рода «истам» в русской поэзии, доходя здесь и до явных крайностей, как, например, в позднейшей оценке Брюсова, Блока, Маяковского, Есенина.

В интервью газете «Голос Москвы» в 1912 году Бунин говорит об эволюции своих идейно-политических взглядов или увлечений молодости: «Прошел я не очень долгое народничество, затем толстовство, теперь тяготею больше всего к социал-демократам, хотя сторонюсь всякой партийности» [1].

---

[1] Здесь и ниже газетные интервью И. А. Бунина цитируются по публикации А. Нинова. *(Примеч. автора.)*

Конечно, «тяготение к социал-демократам» не следует понимать более глубоко, чем близость его в эти годы с М. Горьким. Самое верное здесь — слова об отстранении от «всякой партийности».

В «Жизни Арсеньева» Бунин пишет: «...Я просто не мог слушать... когда мне проповедовали, что весь смысл жизни заключается «в работе на пользу общества», то есть мужика или рабочего. Я из себя выходил: как, я должен принести себя в жертву какому-нибудь вечно пьяному слесарю или безлошадному Климу, да и Климу-то не живому, а собирательному... в то время как я действительно любил и люблю некоторых своих батуринских Климов всем сердцем и последнюю копейку готов отдать какому-нибудь бродячему пильщику...»

Несомненно, что «своего батуринского Клима» Бунин любит и готов с ним поделиться последней копейкой — все это не расходится с этикой гуманного помещика, несущего «отеческую» заботу о «своем Климе». Но было бы неправильным на этом и поставить точку, то есть сказать, что Бунин только и выражает в своих сочинениях это духовное единство помещика и мужика, равно причастных родной земле, национальному укладу, традициям.

Дело в том, что «свой батуринский Клим», изображенный художником в правдивых чертах его бытия и сознания, он уже тем самым становится «собирательным Климом», от этого не уйти, если не уходить от правды жизни, не фальшивить, не лгать. Подлинный художник менее всего волен исказить реальную действительность в соответствии со своими более или менее прочными, но далекими от истины взглядами и убеждениями.

Бунинские образы крестьян и крестьянок наделены такими чертами индивидуальности, что мы, как это бывает только при соприкосновении с настоящим художеством, забываем, что это литературные персонажи, плод фантазии автора. Это живые «батуринские» мужики и бабы, старики и старухи, батраки и отбившиеся от рук «хозяева», неудачники и несчастные «пустоболты». Но они же — во всем своем единичном «батуринском» обличье — теперь уже не только «батуринские» со всеми их бедами и муками, надеждами и отчаянием, уже представители не одного своего «Батурина» и не только одного Подстепья, но всей русской деревни начала века.

Когда Анисья Минаева («Веселый двор»), покинув пустую избу, в полуобмороке от истощения бредет в жаркий, цветущий летний день за двадцать верст к сыну, пустоболту и бродяге, пристроившемуся наконец на «место» в лесной караулке, она для нас как бы не литературный персонаж, а именно та, живая Анисья, каким-то чудом из горькой, мученической своей и безгласной, безвестной жизни занесенная на страницы книги. Ее материнская печаль и материнская нежность к беспутному сыну, оставившему мать без крошки хлеба, ее страдания вызывают у нас прежде всего не восхищение мастерски написанным портретом, а просто душевный порыв, страстное желание помочь этой бедной женщине, накормить, приютить ее старость. Но вместе с тем эта женщина, бредущая проселками и полями, шатающаяся от слабости, жующая какие-то травинки («Горох еще и не наливался. Кабы палился, наелась бы досыта — и не увидал бы никто»), предстает нам и как образ всей нищей, «оголодавшей» деревенской Руси, бредущей среди своих плодородных полей, плутающей по межам и стежкам.

Эта дорога матери к сыну, к слову сказать, написана так, что остается в памяти как одна из самых потрясающих страниц русской классической прозы, и нечего пытаться пересказать своими словами «основное содержание» таких страниц: в них все так плотно, так слитно и незаменимо, что нет, кажется, ни одной строки, ни одной ноты их музыкального течения вне этого «основного содержания».

В отношении людей мужицкого мира в дореволюционных деревенских вещах Бунина все симпатии и неподдельное сочувствие художника на стороне бедных, изнуренных безнадежной нуждой, голодом (почти все его деревенские герои, между прочим, постоянно хотят есть, мечтают о еде — о краюхе хлеба, луковице, картошках с солью), унижениями от власть или капитал имущих. В них его особо трогают покорность судьбе, терпение и стоицизм во всех испытаниях голода и холода, нравственная чистота, вера в бога, простодушные сожаления о прошлом. К людям, так или иначе уже порывающим с этим исконным крестьянским миром, узнавшим соблазн отхожих заработков на фабрике, в городе, на железной дороге, недовольным, непоседливым и «вольным на

слова» с их идеалом: «не пахать, не косить, девкам жамки носить...» — Бунин беспощаден. Дениска из «Деревни» — один из таких ненавистных Бунину людей. Примечательно, что не у кого другого, а именно у Дениски автор обнаруживает сверток «литературы», где вкупе со всякой лубочной дрянью находится и брошюра «Роль пролетариата», причем автор заставляет Дениску по его безграмотности исказить второе слово этого заглавия — «пролетарията», а также назвать все это вместе «кляповинкой разной».

Бунин искренне любит своих деревенских героев, людей, придавленных «нуждишкой», забитых, замордованных, но сохраняющих свою исконную безропотность, смиренномудрие, врожденное чувство красоты земли, жизнелюбие, доброту, непритязательность. Он не унижает их снисходительным — сверху вниз — взглядом и не идеализирует их в сусально-народническом духе, не умиляется по-барски незамысловатостью их понятий — он описывает их так же, как и обитателей усадеб, не подбирая иных, «пейзанских» красок. Но он все же любит их, покамест они остаются «детьми» и в них не пробуждается чувство хотя бы недоумения перед очевидной несправедливостью мироустройства, то есть покамест у них не пробуждается самостоятельное человеческое сознание. Тут они становятся для него чуждыми и ненавистными Денисками или людьми вроде Аверкиева зятя из «Худой травы».

Бунин любит изображать людей пожилых и старых, близких ему памятью о прошлом, которое они склонны видеть больше с хорошей стороны, забывая обо всем дурном и жестоком,— близких и своей душевной настроенностью, чувством природы, складом речи, куда более поэтичным, чем у молодых с их развязностью на городской манер, непочтительностью и цинизмом.

Светел и трогателен батрак Аверкий, добр и благороден Захар Воробьев, простодушный и милый деревенский богатырь. Замечателен и портрет своего рода сельской знаменитости стовосьмилетнего Таганка, которого в семье уже забывают накормить или сменить ему рубаху. Образ этой крестьянской старости с ее покинутостью и беззащитностью, с униженной в лице ее самой человеческой природой («За пять-то годов вошь съест. А то пожил бы»), опять же независимо от воли художника,

предъявляет страшный счет обществу, социальному устройству жизни, он взывает к справедливости.

Конечно, это особое пристрастие Бунина к старым людям деревни легко вывести из барского, дворянского представления о гармонических отношениях господ и мужиков в прошлом, которые и ныне, в пору разорения и утраты благообразия деревенской жизни, равно — и мужику и помещику — дороги своей устойчивостью, мудрой простотой, довольством. Но когда перед нами встает со страниц книги исполненный жизни и убедительности образ, мы не обязательно тотчас же «расшифровываем» его «социально-классовую природу» — мы воспринимаем и запоминаем его, он становится частью нашего знания о мире и людях.

Я встречался с героями Бунина как со старыми знакомцами, когда впервые читал его книги,— я их уже видел и запечатлел в памяти моего деревенского детства и ранней юности. Видел их я и среди людей деревни в незабываемую пору ее великих потрясений и перемен — в канун и в первые годы коллективизации, разъезжая по своей Смоленщине с корреспондентским удостоверением от газеты. Видел молчаливых и несколько благостных Аверкиев в должностях конюхов, скотников, ночных сторожей; безответных колхозных Однодворок, наделенных непостижимой «двужильностью» и такой ладной бабьей удалью в любой работе и во всех тяготах жизни; беспечных «пустоболтов», табакуров и бездельников Серых и Егоров Минаевых, вечно околачивающихся в конторе правления, любителей сходок, собраний, толчеи и горлодерства на людях; видел «древних деньми» Таганков и Иванушек среди бурного деревенского мира тех лет; видел, конечно, и тех людей новой деревни — энтузиастов, агитаторов и вожаков из самой крестьянской массы, которых Бунин не мог ни видеть, ни предвидеть.

Однако еще в 1903 году Бунин чутким ухом художника хорошо расслышал те новые интонации в крестьянских голосах, которые уже не только не оставляли сомнений относительно противопомещичьих настроений, но были явными признаками предгрозового времени. Достаточно напомнить о таких рассказах, как «Золотое дно» или «Сны», печатавшихся в сборнике «Знание» под общим заглавием «Чернозем» и очень высоко оцененных скупым на похвалы Чеховым.

Свидетельство художника о назревавших в канун революции настроениях крестьянской массы тем более значительно, что художник этот был не только далек от революционных взглядов, но всей душой связан с тем миром помещичьих усадеб, для которых «красные петухи», упомянутые в «Снах», были грозным, памятным со времен пугачевщины знамением.

Чуткость и острота восприятия Буниным процессов, происходивших в деревне в канун, во время и после революции 1905 года, пожалуй, нигде не сказывается в такой недвусмысленности, как в главном произведении его «деревенского цикла» — повести «Деревня».

«Деревня», написанная в 1909—1910 годах, в период наибольшей близости Бунина с Горьким, означила наивысшую степень сближения бунинской музы с современной действительностью в ее реальном развороте.

Повесть эта для читателей и критики, в частности, марксистской, явилась неожиданностью, опровергнувшей привычные представления и суждения о Бунине. «Кто бы мог подумать, — писал В. Воровский, — что утонченный поэт, увлекавшийся в последнее время столь далекими от нашей современности экзотическими картинами Индии... поэт вообще несколько «не от мира сего», по крайней мере, не от болящего мира наших дней, — за что, вероятно, и удостоился академических лавров, — и вдруг чтобы этот поэт написал такую архиреальную, «грубую» на вкус «утонченных господ», пахнущую перегноем и прелыми лаптями вещь, как «Деревня».

«Деревня» перенасыщена материалом действительности, современным первой русской революции, отголосками общероссийских политических событий, толками, слухами, предположениями, полными бурных надежд и горьких разочарований тех лет. Здесь все: и пылающие вдалеке помещичьи усадьбы, и попытка мужицкого самоуправства в самой Дурновке, принадлежащей теперь Тихону Красову, правнуку крепостного, затравленного борзыми помещика Дурново; и «озорство» на дорогах, и бегство помещиков в города, и казачьи сотни, вызванные для защиты их, и конституция, и монополия на водку, и рассказы о хитроумных дипломатических маневрах министра «Вити» (Витте), и ночные страхи имущих, и беспечная, разгульная удаль неимущих, и необозримое по-

ловодье народного недовольства, медленно входящее в берега «правопорядка».

Густота и плотность жизненного материала в повести поистине необычная и для самого Бунина, и для того классического, как бы замедленного строя повествования, какого он при всем очевидном своеобразии его письма держался ранее. Он всегда предпочитал рассказывать о том, что было вчера, что минуло и чему уже подведен какой-то итог,— па всем у него милый его художническому сердцу элегический отпечаток воспоминания. Здесь он словно бы еще и не выбрался из сумятицы и горячки революционной поры, из ее многолюдства и разноголосицы, споров и пересудов. Кажется, что повесть написана в те самые дни и месяцы, а не четыре-пять лет спустя.

В «Деревне» не много героев с именами и прямым участием в событиях, развивающихся в ней,— гораздо больше безымянного сельского и уездного люда, мужиков, покупателей в лавке Тихона Красова, нищих, странников, уездных торговцев, девок и баб на поденщине, ночных сторожей,— и почти все они что-то вспоминают, о чем-то рассказывают, называют множество людей, которые в натуре не появляются на страницах повести.

Сгущение темных красок в изображении деревенской действительности иногда кажется даже переходящим в крайности, в выборочное экспонирование уродств, жестокости, цинизма и кретинизма. Тут и сходные с нравами диких племен примеры сживания со свету стариков в семьях как раз не бедных; и «уступка» жен мужьями по сходной цене; и дикая похвальба «пустоболта» Серого тем, как он хитро выслеживал дочь, «снюхавшуюся» с парнем Егоркой, да и «прихватил», и «всю поясницу ей изрубил» «кнутиком похоженьким», и Егорку заставил жениться.

Было бы несправедливым сказать, что только Бунин, в силу своей принадлежности к дворянскому классу, видел деревню той поры в таком мрачном свете. Младший его современник, писатель из крестьян Иван Вольнов, в своей автобиографической «Повести о днях моей жизни», стремился как бы «перекрыть» Бунина по части всяческих «ужасов» деревенского быта. Конечно, и у Бунина и у Вольнова особая «беспощадность» в показе

деревни и мужика в значительной степени была здоровой реакцией на идеализированное и слащавое освещение этого материала в поздненароднической литературе. Но своеобразное полемическое «антибунинское» заострение деревенской темы у Вольнова состояло в утверждении им особых прав на эту тему в литературе: не барину, мол, писать о темных сторонах мужицкого мира, мы тут лучше знаем всю, так сказать, подноготную.

Однако сопоставление бунинской «Деревни» и вольновской «Повести» как художественных свидетельств о «правде деревенской жизни» более выгодно для «барина» Бунина, чем для «мужика» Вольнова.

Первый, при всей его «беспощадности» следуя художественному такту, избегает подавать деревенские «ужасы» в непосредственной картине. Живьем ободранный мужиками бык бегает у Бунина «за сценой», в изустной молве,— это слух, полулегенда той поры «деревенских беспорядков», но не прямое утверждение автора («Ночной разговор»).

У Вольнова же все мужицкие «художества» — дикое пьянство, избиение жен и детей, истязания животных, смертоубийства и т. п. подаются как зарисовки с натуры, как эпизоды, свидетелем которых был сам автор, ведущий свое повествование от первого лица. И странная вещь: эта «натуральность» ослабляет у читателя впечатление реальности описываемого, подлинности свидетельства. Например, при несомненном соответствии исторической правде в общем смысле, картина погрома барской усадьбы, нагромождения трупов крестьян и охраняющих усадьбу солдат расхолаживает какой-то своей условностью, неправдоподобием.

Это стремление удивить, поразить читателя необычайностью «правды-матки» о деревенской действительности, даже рассмешить его несообразностями и крайней глупостью поступков и речей крестьян долго держалось в приемах изображения деревни нашими так называемыми крестьянскими писателями. Менее других был подвержен этой слабости своеобразного щегольства «мужицким колоритом» суровый и достаточно «беспощадный» С. Подъячев. Но она, эта слабость, с очевидностью сказалась позднее, например, в «Брусках» Ф. Панферова с их натуралистическими излишествами описаний, воспроизведения местных речений и т. п.

Название повести Бунина соответствует «концепции», высказываемой наставником Кузьмы Красова, уездным чудаком и философом Балашкиным, о том, что Россия вся есть деревня, и, таким образом, безнадежно горькие судьбы дикой и нищей деревни — это судьбы России. «Повесть моя,— говорил Бунин в своем интервью «Одесскому листку» в 1910 году,— представляет собою картины деревенской жизни, но, кроме жизни деревни, я хотел нарисовать в ней и картины вообще всей русской жизни».

Глубокий пессимизм повести, безрадостные ее картины и подразумеваемые выводы сейчас представляются в значительной степени тогда уже подготовившими автора к разрыву с родиной. В период после «Деревни» он еще напишет много замечательных по мастерству рассказов и много стихов, но некий свой решающий духовный перелом Бунин пережил и выразил в «Деревне».

В ту пору он еще умеет трезво и резко оценивать политическую современность и неприемлемое для него искусство периода реакции. «Часто думалось мне за эти годы,— говорит он в 1914 году,— будь жив Чехов, может быть, не дошла бы русская литература до такой пошлости, до такого падения. Как бы страдал он, если бы дожил до 3-й, до 4-й Думы, до толков... о Саниных... до гнусавых кликов о солнце, столь великолепных в атмосфере военно-полевых судов, до изломавшихся, изолгавшихся прозаиков, до косноязычных стихотворцев, кричащих на весь кабак о собственной гениальности, до той свирепой ахинеи, которая читается теперь писателями по городам под видом лекций, до дней славы Пуришкевича, Распутина, Макса Линдера, слона Ямбо и Игоря Северянина».

Позднее, в августе 1917 года, в письме к Горькому он уже склонен себя считать провидцем исторических судеб России под иным знаком: «Чуть не весь день уходит на газеты... И ото всего того, что я узнаю из них и вижу вокруг, ум за разум заходит, хотя только сбывается и подтверждается то, что я уже давно мыслил о святой Руси».

3

При всем том что сказано о «деревенских» вещах Бунина, об отразившейся в них ограниченности взглядов автора, они на поверку оказались более долговечными, чем его произведения, посвященные собственно «вечным» темам — любви, смерти. Эта сторона его творчества, получившая преимущественное развитие в эмигрантский период, не составляет в нем того, что принадлежит в литературе исключительно Бунину. Там реализм его делает заметные уступки модернистским поветриям, то есть тому, от чего Бунин в своих высказываниях открещивался до конца дней и чему противостоит все здоровое, земное в произведениях его наиболее продуктивной творческой поры.

Но и во многих лучших вещах, при всем своем эстетическом здоровье, приверженности реалистическим традициям, богатстве жизненного материала, он не свободен от той несколько эстетизированной философичности, которая невольно сближала его с ненавистным ему «модным» искусством упадка. Уже его ранний рассказ «На край света», посвященный расставанию с родными местами переселенцев, отправляющихся с семьями в далекий, неведомый путь на новые земли, заканчивается характернейшей для Бунина апелляцией к бесконечности вселенной и безмолвию исторической древности.

«И только звезды и курганы слушали мертвую тишину на степи и дыхание людей, позабывших во сне свое горе и далекие дороги. Но что им, этим вековым молчаливым курганам, до горя или радости каких-то существ, которые проживут мгновение и уступят место другим таким же — снова волноваться и радоваться и так же бесследно исчезнуть с лица земли? Много ночевавших в степи обозов и станов, много людей, много горя и радости видели эти курганы. Одни звезды, может быть, знают, как свято человеческое горе!»

Этой красивой концовкой вдруг как бы снимается вся острота ответа на земной вопрос о бедственной крестьянской судьбе, о безмерных народных страданиях.

«Звезды» и «курганы», безмолвно взирающие на муравьиные беды и печали людей, становятся неизменными атрибутами всей бунинской поэзии. Они как бы освобождают сознание художника от ответственности за все не-

устройства и бедствия рода человеческого и в том числе за судьбу не только «собирательного», но и «своего батуринского Клима». В самом деле: о чем толковать, о чем хлопотать и тревожиться перед лицом вселенной и вечности, перед лицом неизбежной смерти?

«Люди совсем не одинаково чувствительны к смерти,— говорит Бунин в «Жизни Арсеньева». — Есть люди, что весь век живут под ее знаком, с младенчества имеют обостренное чувство смерти (чаще всего в силу столь же обостренного чувства жизни)... Вот к подобным людям принадлежу и я».

«Обостренное чувство смерти» именно «в силу столь же обостренного чувства жизни» было, как известно, отнюдь не чуждо и Толстому и Достоевскому. Но оно не освобождало их от обязательств перед «преходящими» бедами и муками людей, от ответственности — пусть своеобразно понимаемой — за судьбы человечества, не служило укрытием для душевного эгоизма, как это было у значительной части русской интеллигенции в годы реакции после революции 1905 года. У Бунина есть немало общего с настроениями и философией этой интеллигенции.

Основное настроение стихотворной лирики Бунина — элегичность, созерцательность, грусть как привычное душевное состояние. И пусть, по Бунину, это чувство грусти не что иное, как желание радости, естественное, здоровое чувство, но у него любая, самая радостная картина мира неизменно вызывает такое состояние души.

Я не знаю ни у кого из русских поэтов такого неотступного чувства возраста «лирического героя»,— он как бы не сводит глаз с песочных часов своей жизни, следя за необратимо убегающей струйкой времени. Все ценнейшее, сладчайшее в жизни он видит, только когда оно становится воспоминанием минувшего.

И тебя так нежно я любил,
Как меня когда-то ты любила...

Все как было. Только жизнь прошла...

Правда, поэзии Бунина в высшей степени присуще постоянное стремление найти в мире «сочетанье прекрасного и вечного», обрести желанную непреходящесть, укрепиться хотя бы в чувстве вселенского и, так сказать, всевременного единства жизни, слиться с этим единством,

раствориться в круговороте природы, в смене бесконечной чреды веков.

Пройдет моя весна, и этот день пройдет,
Но весело бродить и знать, что все проходит,
Меж тем как счастье жить вовеки не умрет...

В напряженном самовнушении этого чувства слиянности отдельного, личного существования с «вечностью» и «бесконечностью» поэт обращается к образам древности, видит свое «я» обогащенным тысячелетиями, сохранившими на слое пыли в древнеегипетской гробнице следы человеческой ноги...

Смерть и любовь — почти неизменные мотивы бунинской поэзии в стихах и прозе. Любовь — причем любовь земная, телесная, человеческая,— может быть, единственное возмещение всех недостач, всей неполноты, обманчивости и горечи жизни. Но любовь чаще всего непосредственно смыкается со смертью и даже как бы одухотворена ее близостью в своей краткости и обреченности. Любовные сюжеты у Бунина чаще всего разрешаются смертью. Иногда такие развязки любовных историй кажутся искусственными, неожиданными эпилогами, как, например, в «Лике».

Бунину представляется пошлым развитие любви в браке, в семье. В той же «Лике» герой со страхом и возмущением думает о возможности появления у них с возлюбленной детей — тут конец любви и вообще «ужас и низость», как в перспективе мелкочиновничьей карьеры, нарисованной поэту в юности старшим братом и заставившей его разрыдаться.

Смерть как завершение любви предпочтительнее «пошлости» возвращения к будничной реальности после «солнечного удара» негаданной встречи или законного брака после первоначальной запретной близости. Любовь, продолжающуюся в браке, даже в старости, способной на верность и нежность, Бунин замечает только у простых людей,— например, у батрака Аверкия и его старухи, на руках которой он умирает.

В чеховской «Даме с собачкой», где в самом заглавии объявлено нечто пошловатое, любовная история начинается с заурядного курортного знакомства, с незамедлительной близости, которая и не предполагает быть не чем иным, как курортным эпизодом. Но этот эпизод, вопреки

обычной, утвержденной в мировой литературе схеме — в начале красота и восторг зарождающегося чувства, в конце скука и пошлость,— этот эпизод вырастает в настоящее большое чувство, противостоящее пошлости и ханжеству и бросающее им вызов.

Бунину чуждо подобное решение любовной коллизии, у него любовь по самой своей сути обречена в конце концов либо на пошлость, либо на смерть.

Перед лицом любви и смерти, по Бунину, стираются сами собой социальные, классовые, имущественные грани, разделяющие людей,— перед ними все равны. Аверкий из «Худой травы» умирает в углу своей бедной избы; безымянный господин из Сан-Франциско умирает, только что собравшись хорошо пообедать в ресторане первоклассного отеля на побережье теплого моря. Но смерть одинаково ужасна своей неотвратимостью. Между прочим, когда этот, наиболее известный из бунинских рассказов толкуют только в смысле обличения капитализма и символического предвестия его гибели, то как бы упускают из виду, что для автора гораздо важнее мысль о подверженности и миллионера общему концу, о ничтожности и эфемерности его могущества перед лицом одинакового для всех смертных итога.

Суходольская дворовая девушка Наталья, безумно влюбившаяся в молодого барина Петра Петровича, крадет принадлежащее ему зеркальце, крадет, не сознавая своего поступка, и, жестоко наказанная этим же Петром Петровичем, остриженная и с позором отправленная на дальний пустынный хутор пасти гусей, до конца жизни преданно обожает его, молится за него. И здесь главное для Бунина не в бесчеловечной жестокости крепостных времен, хотя он и не смягчает ее, а в этой удивительной способности простой крестьянки на такую большую, безответную и самоотверженную любовь, перед властью которой все равны. Так, барин из «Грамматики любви», влюбленный в свою крепостную и имевший от нее сына, после смерти ее сходит от любви с ума, создает в доме своеобразный культ памяти покойной возлюбленной и умирает с ее именем на устах.

Поздний Бунин в «Митиной любви», «Деле корнета Елагина», в книге «Темные аллеи» и многих рассказах уже нередко с заметной болезненностью и чуждой великим образцам русской литературы натуралистической «пря-

ностью» сосредоточивается на этих неизменных мотивах любви и смерти. Тема любви, при всем мастерстве и отточенности стиля, приобретает порой у Бунина уж очень прямолинейно чувственный характер и выступает в форме эротических мечтаний старости. Тема же смерти все более обволакивается религиозно-мистической окраской.

Разумеется, здесь сказывалась не одна только «социально-классовая природа» поэта. Здесь и возраст, обостривший и без того «обостренное чувство смерти», и модные влияния западной литературы, и особые условия жизни вне родины, отрешенности от больших вопросов народной жизни, наконец, одиночество.

Если есть люди с «обостренным чувством смерти», причем люди, представляющие не обязательно лишь классы, покидающие историческую сцену, то большинство людей на свете, по условиям своей каждодневной жизни, изнурительного труда, озабоченности прокормлением семьи, сведением концов с концами, не всегда могут себе позволить роскошь отвлеченных размышлений о таинстве смерти. Мысли о смерти там неотрывны от опасений за судьбу близких и могут нести в себе лишь горечь жизненных тягот, безнадежности усилий, потраченных на то, чтобы прожить по-человечески. Философические углубления в проблемы смерти как таковой чаще занимают тех, у кого нет иных — больших или малых, но более неотложных задач и забот.

Правда, немалое количество людей, даже и свободных от забот о куске хлеба на завтрашний день, с привычной бездумностью на словах, что, мол, все смертны, все там будем, вообще не впускают в круг своих размышлений полной реальности собственного конца или полагают, что если смерть и неизбежна, то к ним она придет, по крайней мере, в удобное для них время. Не думаю, чтобы эти люди представляли собой социалистический идеал духовного развития. Такая беззаботность в иных случаях, в час испытания реальностью смерти, нередко оборачивается животным трепетом перед ней, готовностью откупиться от нее чем угодно — вплоть до предательства. Я не хочу, конечно, сказать, что люди с обостренным чувством смерти во всех случаях лучше людей, лишенных этого чувства. Но ясное и мужественное сознание пределов, которых не миновать, вместе с жизнелюбием и любовью к людям, чувство ответственности перед обществом и судом соб-

ственной совести за все, что делаешь и должен еще успеть сделать на этом свете,— позиция более достойная, чем самообман и бездумная трата скупо отпущенного на все про все времени.

Никогда смерть не будет безразличной для человеческого сознания, ни при каком идеальном общественном устройстве и самой счастливой личной судьбе. Но нераздельность человека и человечества, между прочим, выражается и в том, что утверждено народной мудростью: на миру и смерть красна. Какую-то долю — бо̀льшую или меньшую — этого неизбежного бремени отдельного человека берут на себя его близкие и те «далекие», для которых он честно потрудился на земле и выполнил свой долг перед ними.

Наедине с самим собой — понятно, не в смысле физического, а нравственного одиночества — с этим испытанием человеку справляться гораздо труднее. Нужны мостки, которые соединяют одного со всеми или многими, ему подобными, нуждающимися и заслуживающими, как и он, участия и поддержки перед неизбежным порогом — далек ли он, близок ли.

Тема эта сама по себе не только не противопоказана художнику, но можно даже сказать, что ни один из великих так или иначе не обходился без нее в своем творчестве. И раз уж зашла речь об этом предмете, занимающем такое большое место во всей поэзии Бунина, я позволю себе привести здесь две цитаты, может быть, и не обязательные для данного изложения, но запечатлевшиеся в памяти, подобно дорогим и незабываемым строчкам стихов, произведениям возвышенной поэтической мысли.

В глубокой старости Лев Толстой, всю жизнь проживший в неотступных и напряженных размышлениях о смерти, записывает в своем дневнике:

«Смотрел, подходя к Овсянникову, на прелестный солнечный закат. В нагроможденных облаках просвет, и там, как красный неправильный угол, солнце... И подумал: нет, этот мир не шутка, не юдоль испытания только и перехода в мир лучший, вечный, а это один из вечных миров, который прекрасен, радостен и который мы не только можем, но должны сделать прекраснее и радостнее для живущих с нами и для тех, кто после нас будет жить в нем».

Такой же поэтической силы полна мысль Достоевского, когда он, словами одного из своих героев, рисует картину возможного в будущем счастья людей, которое будет способно заменить собою иллюзорное прибежище веры в загробную жизнь:

«Они работали бы друг на друга, и каждый отдавал бы всем все свое и тем одним был бы счастлив. Каждый ребенок знал бы и чувствовал,что всякий на земле — ему как отец и мать. «Пусть завтра последний день мой, думал бы каждый, смотря на заходящее солнце, но все равно, я умру, но останутся все они, а после них дети их» — и эта мысль, что они останутся, все так же любя и трепеща друг за друга, заменила бы мысль о загробной встрече».

Замечательно, между прочим, что оба эти мужественные и жизнеутверждающие высказывания двух столь различных в своей гениальной индивидуальности писателей как бы подсвечены этими лучами заходящего солнца — образ, обычно привлекаемый в искусстве для выражения идеи конца, печали, прощания.

Среди написанного Буниным в эмиграции много прекрасных в целом произведений или страниц, ради которых можно принять и менее значительные, и даже просто отмеченные знаком возраста, естественного угасания сил художника. Но когда читаешь подряд его вещи эмигрантского периода, то при всем их мастерстве, отделанности, доведенной до высшей степени, невозможно отстранить впечатление, что ты это уже читал раньше, что художник извлекает из своей памяти недосказанные прежде подробности, а иногда и просто повторяется.

Конечно, может быть, здесь сказывается особая острота впечатления от первого знакомства с Буниным, которого я читал и усердно перечитывал в молодости по его «нивскому» собранию сочинений, но все же нельзя не отметить, что заграничные его вещи отличаются некоторой «обезжиренностью» или дистиллированностью,— это уже не та родниковая вода, выражаясь словами Толстого, от которой зубы ломит. И, в сущности, не удивительно: ведь для него «часы жизни остановились» в смысле пополнения запасов памяти новыми впечатлениями той жизни, которую он только и мог описывать.

Мы, например, еще по дореволюционной автобиографии писателя знаем трогательный эпизод, где юноша Бунин возвращается с почты, перечитывая в полученном

там журнале свое первое напечатанное стихотворение, и по дороге через лесок собирает ландыши. Этот же эпизод рассказан с некоторыми изменениями и в «Арсеньеве», и ему же посвящено стихотворение «Ландыш»...

Но это еще не предмет для упрека художнику — могут быть излюбленные мотивы, к которым он не раз и не два возвращается. Хуже, когда он возвращается к написанным вещам, поправляя их в соответствии со своими позднейшими настроениями и взглядами.

«Поправок» и купюр в известных читателю вещах немало в собрании сочинений издательства «Петрополис», вышедшем в 30-х годах. Иногда это одна опущенная или замененная строка, но часто и такие малые, как бы только стилистические исправления подсказаны очевидным стремлением вытравить в прошлом Бунина элементы демократических оценок явлений и фактов описываемой действительности.

Что же касается вновь написанного в эмиграции, помимо общеизвестных крупных произведений, как «Жизнь Арсеньева», «Митина любовь», «Дело корнета Елагина» с их общеизвестными достоинствами и изъянами, помимо таких превосходных рассказов, как «Солнечный удар», там есть вещи, настолько принижающие талант Бунина, что славное литературное имя его обязывает нас оставить их за бортом даже такого вместительного издания, как нынешнее собрание сочинений.

Странно видеть по датам некоторых вещей, что они написаны в сложные, полные драматизма периоды в жизни родины поэта, а посвящены порой бог весть каким далеким от всякой жизни темам: «таинственным» любовным причудам, «страшным случаям», анекдотам ушедшего в небытие времени. Такие темы немало занимают места в книге «Темные аллеи» и других рассказах последних лет. И надо всем этим — как застоявшийся дым — тоска безнадежная, болезненное переживание старости, страх смерти, неотступная дума о ней.

Небезызвестный В. Набоков, отрасль знатнейшей и богатейшей в России семьи Набоковых, представитель верхушечной части эмиграции, литератор, пишущий на английском языке, в своей автобиографической книге «Другие берега», переведенной им самим на русский, рассказывает, между прочим, о встречах с Буниным. «Его болезненно занимали текучесть времени, старость,

смерть...» Со снисходительной иронией сноба и космополита Набоков рассказывает, как Бунин пригласил его в ресторан (это было вскоре после Нобелевской премии) «для задушевной беседы». «К сожалению,— пишет Набоков,— я не терплю ресторанов, водочки, закусочек, музычки — и задушевных бесед... К концу обеда нам уже было невыносимо скучно друг с другом».

В заключение В. Набоков незаметно переходит на пародирование бунинского стиля, выказывая, как и положено эпигону, незаурядные способности к имитации: «...В общем до искусства мы с ним никогда и не договорились, а теперь поздно, и герой выходит в очередной сад, и полыхают зарницы, а потом он едет на станцию, и звезды грозно и дивно горят на гробовом бархате, и чем-то горьковатым пахнет с полей, и в бесконечно отзывчивом отдалении нашей молодости опевают ночь петухи».

Легко себе представить, на какой холод и отчужденность натолкнулся старый писатель в лице этого младшего своего современника и бывшего соотечественника. Человеку преуспевающему, довольному собой, рисующемуся тем, что, мол, занятия энтомологией, открытие на земном шаре нового, еще одного вида бабочек составляют больший предмет его честолюбия, чем литература,— этому человеку, отказавшемуся даже от родного языка, не понять было мучительной тоски настоящего поэта по родной земле, ее степям и речкам, перелескам и овражкам, снегам и ранней весенней зелени, по родной речи в ее живом народном звучании.

Это была смертельная тоска, и дело уже представлялось непоправимым — писатель сам углубил разрыв с отчизной.

В своих «Воспоминаниях», где, в частности, представлена целая портретная галерея русских советских писателей, он уже спорит не с нами и не нас критикует, нас просто нет,— и обращается не к русскому, хотя бы даже эмигрантскому читателю, а к некоей третьей стороне, способной принять все дурное и злопыхательское, что можно о нас порассказать в ослеплении старческой раздражительности. Это — крайность падения, и потому так тяжело об этом говорить, сохраняя симпатии и уважение к Бунину.

Нет, дело не просто в том, что этот писатель прожил полжизни в эмиграции. В эмиграции смолоду и до конца

дней жили и умерли на чужбине Герцен и Огарев, и эта пора была расцветом их талантов, откликавшаяся славой и почитанием на родине их и во всей Европе. В эмиграции жили целые поколения русских революционеров. В эмиграции много лет жил и работал Ленин.

Все дело в том, что родину можно покидать только ради нее самой, ради ее свободы и всенародного блага. И тогда жизнь вдалеке от нее, самая трудная, не страшна и может давать высочайшее удовлетворение чувством неразрывности с ней. У Бунина такого чувства быть не могло, и последствия этого были губительны для него,— нет надобности быть здесь столь же подробным, как при рассмотрении того Бунина, который остается для нас выдающимся мастером, достойным своих великих предшественников в русской литературе, приобщившим к достояниям нашей национальной культуры свою заметную и незаменимую долю.

Здесь я так или иначе касался тех сторон творчества Бунина, которые могут в иных случаях вызвать недоумение или внутреннее возражение у нынешнего читателя, особенно у впервые открывающего для себя этого художника. Но даже тогда, когда речь идет не о «мотивах», не об оттенках ущербных пастроений Бунина, с наибольшей отчетливостью выступающих в заграничных вещах, но и об отдельных недвусмысленно антидемократических, реакционных его высказываниях, мы не можем теперь просто вычеркнуть их в тексте произведений. Это было бы все равно что вычеркивать, например, в «Воскресении» Толстого цитаты из Евангелия, приводимые в конце этой книги, хотя они там представляются достаточно фальшивыми.

Однако всему есть предел. Бунинские писания, подобные его дневникам 1917—1919 годов «Окаянные дни», где язык искусства, взыскательный реализм, правдивость и достоинство литературного изъяснения просто покидают художника, оставляя в нем лишь иссушающую злобу «его превосходительства, почетного члена императорской академии наук», застигнутого бурями революции и терпящего от них порядочные бытовые неудобства и лишения,— эти писания мы решительно отвергаем. Я, например, не вижу необходимости останавливаться на этих «Днях», не уступающих в контрреволюционности более известным у нас «Дням» Шульгина.

Здесь мы должны были выбирать: либо, отвергая Бунина — реакционера, белоэмигранта, в политических воззрениях скатывавшегося до самого затхлого монархизма, отвергать и все прекрасное, что было создано его талантом; либо, принимая все лучшее в нем, что составляет достояние нашей национальной культуры, нашей русской литературы, отвергнуть все то темное, эгоистическое и антигуманистическое, что он говорил и писал, когда переставал быть художником. Выбор этот давно сделан, и мы по праву сосредоточиваем внимание и интерес на чудесном поэтическом даре Бунина, который как всякое подлинное явление этого рода, всегда остается не до конца разгаданным, не полностью истолкованным и оттого не менее пленительным.

4

Бунин родился, вырос и определился как художническая натура «в том плодородном Подстепье, где древние московские цари, в целях защиты государства от набегов южных татар, создавали заслоны из поселенцев различных русских областей, где благодаря этому образовался богатейший русский язык и откуда вышли чуть не все величайшие русские писатели во главе с Тургеневым и Толстым» («Автобиографические заметки»).

У него не было возможности явиться в литературе первооткрывателем неизвестных до него этнографических богатств родного края — ландшафта, народных типов, социально-исторических особенностей, как, например, у Мамина-Сибиряка с его горнорудным и заводским Уралом, где новизна жизненного материала сама по себе имела ценность оригинальности даже при более или менее непритязательной форме. Усадебная, полевая и лесная флора Орловщины, типы мужиков и помещиков этой полосы были не в новинку русской литературе уже со времен «Записок охотника». Но это была его родная полоса, он ее по-своему и задолго до знакомства с литературными ее отражениями воспринял, впитал в себя, а этот золотой запас впечатлений детства и юности достается художнику на всю жизнь. Он может многообразно приумножать его накоплением позднейших наблюдений, изучением жизни в натуре и по книгам, но заменить эту основу основ поэтического постижения мира невозможно ничем,

как невозможно заменить в своей памяти родную мать другой, хотя бы и самой прекрасной женщиной. Тот мир, который с рождения окружал Бунина, наполнял его дорогими и неповторимыми впечатлениями, уже как бы не принадлежал только ему — он уже был широко открыт и утвержден в искусстве художниками, ранее Бунина воспитанными этим миром. Бунин мог только продолжить их, развивать до крайнего и тончайшего совершенства в деталях, частностях и оттенках великое мастерство своих предшественников. На этом пути меньший талант, чем бунинский, почти с неизбежностью должен был «засахариться», утончиться до эпигонства и формализма. Бунину удалось сказать свое слово, которое не прозвучало в литературе повторением сказанных до него слов о его родной земле, о людях, живших на ней, о времени, которое, правда, не могло не быть у него иным по сравнению со временем, отраженным в творениях его учителей в литературе.

Бесспорная и непреходящая художническая заслуга И. А. Бунина прежде всего в развитии им и доведении до высокого совершенства чисто русского и получившего всемирное признание жанра рассказа или небольшой повести той свободной и необычайно емкой композиции, которая избегает строгой оконтуренности сюжетом, возникает как бы непосредственно из наблюденного художником жизненного явления или характера и чаще всего не имеет «замкнутой» концовки, ставящей точку за полным разрешением поднятого вопроса или проблемы. Возникнув из живой жизни, конечно, преображенной и обобщенной творческой мыслью художника, эти произведения русской прозы в своих концовках стремятся как бы сомкнуться с той же действительностью, откуда вышли, и раствориться в ней, оставляя читателю широкий простор для мысленного продолжения их, для додумывания, «доследования» затронутых в них человеческих судеб, идей и вопросов. Может быть, зарождение этого жанра прослеживается и из большей глубины по времени, но ближайшим классическим образцом его являются, конечно, «Записки охотника».

В наиболее развитом виде эта русская форма связывается с именем Чехова, одного из трех «богов» Бунина в литературе (первые два — Пушкин и Толстой).

Бунин, как и Чехов, в своих рассказах и повестях

пленяет читателя иными средствами, чем внешняя занимательность, «загадочность» ситуации, заведомая исключительность персонажей. Он приковывает вдруг наше внимание к тому, что как бы совершенно обычно, доступно будничному опыту нашей жизни, мимо чего мы столько раз проходили, не остановившись и не удивившись, и так бы и не отметили для себя никогда без его, художника, подсказки. И подсказка эта нисколько не унижает нас, как на экзамене,— она является в форме нашего собственного, совместного с художником открытия. Отсюда — наше повышающее самооценку чувство равенства с художником в чуткости, прозорливости, тонкой догадке. Словом, это и есть тот контакт читателя с писателем, приобщение некоему волнующему секрету, известному только им двоим, которые означают, что их встреча произошла при посредстве настоящего художественного произведения. Кто из нас бессознательно не ликовал, упиваясь какой-нибудь заветной страницей «Войны и мира» или «Анны Карениной»: «Ах, как это мы с Толстым хорошо и верно видим, понимаем!» Недаром иногда люди свою способность к восприятию произведений искусства принимают за способность создавать их, и это так нередко бывает жизненной драмой человека.

О взаимоотношениях художника со временем можно сказать, что он никогда не бывает влюблен только в свое, нынешнее время без некоего идеального образца в прошлом. Художнику дороги те черты его времени, которые связывают это время с предшествующим, продолжают традиционную красоту его, сообщают настоящему глубину и прочность. В любой новизне своего времени художник ищет связей с милой его сердцу «стариной». Слабый художник при этом впадает в обычный грех идеализации прошлого и противопоставления его настоящему. У сильного художника лишь обостряется чувство новизны, которая может ему представляться неполноценной, лишенной красоты, уродливой, неправомерной исторически, но она для него — реальность, на которую закрыть глаза он не может.

Идеалом Бунина в прошлом была пора расцвета дворянской культуры, устойчивости усадебного быта, за дымкой времени как бы утрачивавшего характер жестокости, бесчеловечности крепостнических отношений, на которых покоилась вся красота, вся поэзия того времени. Но как

бы ни любил он ту эпоху, как бы ни желал родиться и прожить в ней всю свою жизнь, будучи ее плотью и кровью, ее любящим сыном и певцом, как художник, он не мог обходиться одним этим миром сладких мечтаний. Он принадлежал своему времени с его неблагообразием, дисгармоничностью и неуютностью, и мало кому давалась такая зоркость на реальные черты действительности, бесповоротно разрушавшей все красоты мира, бесконечно дорогого ему по заветным семейным преданиям и по образцам искусства.

Из всех ценностей того уходящего мира оставалась прелесть природы, менее заметно, чем общественная жизнь, изменяющейся во времени и повторяемостью своих явлений создающей иллюзию «вечности» и непреходящести, по крайней мере, хоть этой радости жизни. Отсюда — особо обостренное чувство природы и величайшее мастерство изображения ее в поэзии Бунина.

Своих читателей, независимо от того, где они родились и выросли, Бунин делает как бы своими земляками, уроженцами его родных мест с их хлебными полями, синей черноземной грязью весенне-осенних и белой, тучной пылью летних степных дорог, с овражками, заросшими дубняком, со степными, покалеченными ветром лозинами (ракитами) вдоль гребель и деревенских улиц, с березовыми и липовыми аллеями усадеб, с травянистыми рощицами в полях и тихими луговыми речками. Особыми чарами обладают его описания времен года со всеми неуловимыми оттенками света на стыках дня и ночи, на утренних и вечерних зорях, в саду, на деревенской улице и в поле.

Когда он выводит нас в раннее весеннее легкоморозное утро на подворье захолустной степной усадьбы, где хрустит ледок, натянутый над вчерашними лужицами, или в открытое поле, где из края в край ходит молодая рожь в серебряно-матовых отливах, или в грустный, поредевший и почерневший осенний сад, полный запахов мокрой листвы и лежалых яблок, или в дымную, крутящуюся ночную вьюгу по дороге, утыканной растрепанными соломенными вешками,— все это приобретает для нас натуральность и остроту лично пережитых мгновений, щемящей сладости личного воспоминания.

Подобно музыке, ни одно из самых восхитительных и волнующих явлений природы не усваивается нами, не

входит нам в душу с первого раза, покамест не открывается нам повторно, не становится воспоминанием. Если нас трогает нежная игольчатая зелень весенней травки, или впервые в этом году услышанные кукушка и соловей, или тоненькое и печальное кукареку молодых петушков ранней осени; если мы блаженно и растерянно улыбаемся, вдыхая запах черемухи, распустившейся при майском холодке; если отголосок далекой песни в вечернем летнем поле прерывает строй наших привычных забот и размышлений — значит, все это доходит до нас не впервые и вызывает в нашей душе воспоминания, имеющие для нас бесконечную ценность и сладость как бы краткого возвращения в нашу молодость, в годы детства. Собственно, с этой способности к таким мгновенным, но памятным переживаниям начинается человек с его способностью любви к жизни и к людям, к родной земле и самоотверженной готовностью сделать для них что-то нужное и хорошее.

Бунин — не просто мастер необычайно точных и тонких запечатлений природы, он великий знаток «механизма» человеческой памяти, в любую пору года и в любом нашем возрасте властно вызывающий в нашей душе канувшие в небытие часы и мгновения, сообщающий им новое и новое повторное бытие и тем самым позволяющий нам охватить нашу жизнь на земле в ее полноте и цельности, а не ощущать ее только быстрой, бесследной и безвозвратной пробежкой по годам и десятилетиям...

По части красок, звуков и запахов, «всего того,— выражаясь словами Бунина,— чувственного, вещественного, из чего создан мир», предшествующая и современная ему литература не касалась таких, как у него, тончайших и разительнейших подробностей, деталей, оттенков.

В старости Бунин вспоминал в своей насквозь автобиографической «Жизни Арсеньева»: «...Зрение у меня было такое, что я видел все семь звезд в Плеядах, слухом за версту слышал свист сурка в вечернем поле, пьянел, обоняя запах ландыша или старой книги...» Поистине «внешние чувства» как средства проникновенного постижения чувственного мира у него были феноменальны от рождения, но еще и необычайно развиты с юных лет постоянным упражнением уже в чисто художнических целях.

Звяканье гайки, ослабшей на конце оси дрожек,— какая это случайная, необязательная мелочь, но из-за этого звука мы запоминаем столь значительный приезд

мещанина — арендатора барских садов в разоряющуюся усадьбу, даже забыв его имя. Шум кустов под ветром, «как будто бегущих куда-то»,— именно бегущих куда-то, это и нам так всегда казалось, а Бунин только напомнил,— шум, поразительный по выражению глубокой печали какого-то пастушеского полевого одиночества и сиротства. Отличить «запах росистого лопуха от запаха сырой травы» — это дано далеко не каждому кто и родился, и вырос, и жизнь прожил у этих лопухов и этой травы, но, услышав о таком различении, тотчас согласится, что оно точно и ему самому памятно.

О запахах в стихах и прозе Бунина стоило бы написать отдельно и подробно — они играют исключительную роль среди других его средств распознавания и живописания мира сущего, места и времени, социальной принадлежности и характера изображаемых людей. Исключительно «душистый», элегически-раздумчивый рассказ «Антоновские яблоки» как бы непосредственно навеян автору запахом этих плодов осеннего сада, лежащих в ящике письменного стола в кабинете с окнами на шумную городскую улицу. Он полон этих яблочных запахов «меда и осенней свежести» и поэзии прощания с прошлым, откуда лишь доносится старинная песня подгулявших «на последние деньги» обитателей степных захолустных усадеб.

Помимо густо наполняющих все его сочинения запахов, присущих временам года, деревенскому циклу полевых и иных работ, запахов, знакомых нам и по описаниям других классиков,— талого снега, весенней воды, цветов, травы, листвы, пашни, сена, хлебов, огородов и тому подобного,— Бунин слышит и запоминает еще множество запахов, свойственных, так сказать, историческому времени, эпохе. Это запахи веничков из перекатиполя, которыми в старину чистили платье; плесени и сырости нетопленого барского дома; курной избы; серных спичек и махорки; вонючей воды из водовозки; москательных товаров, ванили и рогожи в лавках торгового села; воска и дешевого ладана; каменноугольного дыма в хлебных степных просторах, пересеченных железной дорогой... А за выходом из этого деревенского и усадебного мира в города, столицы, за границы и далекие экзотические моря и земли — еще множество других разительных и памятных запахов.

Эта сторона бунинской выразительности, сообщающая всему, о чем рассказывает писатель, особую натуральность и приметность — во всех планах, от тонко лирического до едко саркастического,— прочно прижилась и развивается в нашей современной литературе — у самых разных по природе и таланту писателей.

Правда, можно было бы возразить, что Бунин не является тут первооткрывателем. Уже в 80-х годах прошлого столетия Эдмон Гонкур сетует в «Дневнике» на то, что вслед за «глазом» и «ухом» в литературе появляется «нос» как средство постижения действительности. Он имеет в виду в первую очередь Золя с его «носом охотничьей собаки», принесшего в литературу «антиэстетические» запахи городского рынка и т. п. Однако бунинские «обонятельные» приемы выражения вполне независимы от французского натурализма и никогда не запечатлевают крайностей «неблагоухания».

К слову сказать, современная западная литература, помимо прочих внешних чувств, широко пользуется физиологическим «вкусом» (кажется, это пошло от М. Пруста). Хемингуэй, Ремарк, Генрих Бёлль с утонченной детализацией фиксируют ощущения своих героев при разжевывании пищи, питье, курении. Но здесь уж можно говорить о некоторой замене чувств ощущениями. Бунину это чуждо.

Бунин, как, может быть, никто из русских писателей, исключая, конечно, Л. Толстого, знает природу своего Подстепья, видит, и слышит, и обоняет во всех неуловимых переходах и изменениях времен года и сад, и поле, и пруд, и реку, и лес, и овражек, заросший кустами орешника, и проселочную дорогу, и старинный тракт, обезлюдевший с прокладкой «чугунки». Бунин предельно конкретен и точен в деталях и подробностях описаний. Он никогда не скажет, например, подобно некоторым современным писателям, что кто-то присел или прилег отдохнуть под *деревом,*— он непременно назовет это дерево, как и птицу, чей голос или шум полета послышатся в рассказе. Он знает все травы, цветы, полевые и садовые; он большой, между прочим, знаток лошадей, и их статям, красоте, норову часто уделяет короткие, запоминающиеся характеристики. Все это придает его прозе, да и стихам особо подкупающий характер невыдуманности, подлинности, неувядаемой ценности худож-

нического свидетельства о земле, по которой он ходил.

Но, понятно, если бы его изобразительные возможности ограничивались только этими, пусть самыми точными и артистичными картинами и штрихами, значение его было бы далеко от того, какое он приобрел в русской литературе. Человека с его радостями и страданиями как объект изображения ничто не может заменить в искусстве — никакая прелесть одного только предметно-чувственного мира, никакие «красоты природы» сами по себе.

Когда сам Бунин в большом стихотворении «Листопад», именуемом обычно поэмой, в мастерски развернутой сложной метафоре,— лес — терем вдовы Осени перед зимой,— с яркой и даже щеголеватой живописностью дает все краски осеннего леса («лиловый, золотой, багряный»), но ограничивается безотносительным к человеческим делам и думам этой поры настроением красивого увядания и угасания природы, то как ни хвали эту живопись, она оставляет впечатление какой-то мертвенности, попросту не берет за живое...

Непреходящая художественная ценность «Записок охотника» в том, что автор в них менее всего рассказывает о собственно охотничьих делах и не ограничивается описаниями природы. Чаще всего только по возвращении с охоты — на ночлеге — или по пути на охоту происходят те встречи «охотника» и волнующие истории из народной жизни, которые стали таким незаменимым художественным документом целой эпохи. Из охотничьих же рассказов и очерков иного нашего писателя мы ничего или почти ничего не узнаем о жизни и труде деревень или поселков, в окрестностях которых он охотится и ведет свои тончайшие фенологические наблюдения над дневной и ночной жизнью леса и его обитателей, над повадками своих собак и т. п.

Бунин отлично, с детских лет, по крови, так сказать, знал всякую охоту, но не был таким уж завзятым охотником. Он редко остается один в лесу или в поле, разве что скачет куда-нибудь верхом или бродит пешком — с ружьем или без ружья — в дни одолевающих его раздумий и смятений. Его тянет и в заброшенную усадьбу, и на деревенскую улицу, и в любую избу, и в сельскую лавку, и в кузницу, и на мельницу, и на ярмарку, и на покос к мужикам, и на гумно, где работает молотилка, и

на постоялый двор,— словом, туда, где люди, где копошится, поет и плачет, бранится и спорит, пьет и ест, справляет свадьбы и поминки пестрая, взбаламученная жизнь поздней пореформенной поры.

О глубоком, пристальном, не из третьих рук полученном знании этой жизни Буниным можно сказать примерно то же, что о его знании на слух, на нюх и на глаз всякого растения и цветения, заморозков и метелей, весенних распутиц и летних жаров. Таких подробностей, таких частностей народной жизни литература не касалась, полагая, может быть, их уже лежащими за пределами искусства. Бунин, как мало кто до него в нашей литературе, знает житье-бытье, нужды, житейские расчеты и мечтания и мелкопоместного барина, часто стоящего уже на грани самой настоящей бедности, и «оголодавшего» мужика, и тучнеющего, набирающего силу сельского торгаша, и попа с причтом, и мещанина, скупщика или арендатора, шпыряющего по деревням в чаянии «оборота», и бедняка учителя, и сельских властей, и барышников, и пришлых с севера из еще более оголодавших губерний бродячих портных, шорников, косцов, пильщиков. Он показывает быт, жилье, еду и одежду, ухватки и повадки всего этого разношерстного люда в наглядности, порой близкой к натурализму, но как истинный художник всегда знает край, меру — у него нет подробностей ради подробностей, они всегда служат основой музыке, настроению и мысли рассказа.

Первый признак настоящей доброй прозы — это когда хочется ее прочесть вслух, как стихи, в кругу друзей или близких, знатоков или, наоборот, людей малоискушенных — реакция таких слушателей иногда особенно показательна. Мы можем только пожалеть, что так редко прочитываем вслух рассказ или хотя бы страничку-другую из рассказа, повести, романа наших современников — в кабинете ли редакции, в кругу ли семьи или на дружеской вечеринке. Это у нас как-то даже не принято, и сами прозаики, увы, не настаивают на этом. А ведь в былые времена прозу вслух читал, например, Толстой,— «Питомку» В. Слепцова, «Душечку» Чехова,— и не по одному разу! Можно вспомнить еще, что рукопись «Бедных людей» Достоевского Григорович с Некрасовым прочли в один присест, чтобы в ту же ночь разбудить молодого автора и поздравить с удачей.

Мы же, не успев прочесть в журнале или книге новую вещь видного прозаика, часто вполне удовлетворены бываем пересказом кого-нибудь из читавших ее и сами пересказываем прочитанное, не испытывая потребности прочесть вслух отрывок. Конечно, этого нельзя объяснить только наличием радио, телевизора и кадров профессиональных чтецов. То, что проза наша лишена активной, незаменимой формы распространения, как непрофессиональное чтение вслух, объясняется заметным упадком ее культуры. Мы долго придавали мастерству письма лишь второстепенное значение и с готовностью прощали несовершенство формы, если содержание составляло ценность человеческого документа или новизны жизненного материала. Но подтверждается старая истина, что невнимание писателя к форме способно обернуться невниманием читателя к содержанию.

Использование диалогов для изложения обстоятельств действия и характеристик персонажей, неразличимость авторской речи с речью героев, к стилю которой автор подстраивается, наконец, растянутость, развертывание повести или романа на материале, способном поместиться в небольшом рассказе, и т. д. — где уж тут читать вслух сходные у разных авторов по письму и языку повествования, амузыкальную, будто с кочки на кочку перескакивающую речь.

Нельзя не остановиться на той отчетливо выраженной у Бунина индивидуальности письма, по какой вообще в русской прозе различаются ее великие мастера,— на особой музыкальной организации, если можно так выразиться, этого письма. Мы знаем эту опознавательную в отношении великих наших мастеров особенность: Гоголя, Тургенева, Толстого, Чехова развитой читатель узнает и отличит на слух с полустраницы, прежде того как уловит детали содержания. Это та музыка, связующая отдельные слова в предложении, предложения в периоде, периоды в главе, главы в дальнейшем укрупненном членении повествования, которую читатель сознательно или бессознательно принимает и невольно следует ей. Сколько раз случается видеть, как человек, читающий книгу про себя, чуть заметно шевелит губами и чуть заметно покачивает головой, подчиняясь беззвучному ритму, заключенному в раскрытой перед ним странице. Это почти то же, что музыкант, читающий про себя

нотную запись какого-либо сочинения, с которым он знакомится впервые или возобновляет его в памяти.

Эта музыкальная оснастка большой русской прозы ничего общего не имеет с так называемой ритмизованной прозой, невыносимой для сколько-нибудь взыскательного слуха безотносительно к содержанию — будь то Златовратский или Андрей Белый.

Природа высокой музыкальной организации прозы — в ритмической основе живой человеческой речи со всеми интонациями, соответствующими предмету ее и степени эмоционального наполнения.

В одной из самых ранних вещей Бунина, о которой я уже упоминал в другой связи, в рассказе «На край света», с большим успехом прочитанном автором в Петербурге на литературном вечере в пользу переселенцев, уже с определенностью звучит музыка бунинской прозы.

И главное в этом рассказе, содержащем в себе лишь один-два намека на индивидуальные судьбы,— это вовсе и не рассказ с точки зрения даже свободных понятий жанра,— главное в нем — эта негромкая, сдержанная, но густая, глубокая музыка народной трагедии. Его невозможно цитировать, этот и скорбный и торжественно-строгий рассказ, потому что, выбирая из него отдельные строки, прерываешь удивительно целостную его тональность, и сами эти строки, выпадая из нее, утрачивают в своем звучании, деревенеют.

Но это маленький, в три-четыре странички рассказ молодого, в сущности, как мы говорим, начинающего писателя. А вот крупнейшее произведение зрелого таланта — «Деревня». Она уже основной своей музыкой выделяется из всей прозы Бунина. В противоположность различным вариациям лирико-раздумчивой, замедленной и как бы однозвучной интонации других вещей, здесь с первой строки пролога, краткой мужицкой родословной, взят строгий и жесткий ритм: «Прадеда Красовых, прозванного на дворне Цыганом, затравил борзыми барин Дурново...» И вся повесть идет в энергическом, нервном, необычном для прежнего Бунина темпе.

Бунин вошел в русскую литературу со своей музыкой прозаического письма, которую не спутаешь ни с чьей иной. Говорят, что так четко определиться ритмически в прозе помогло ему то, что он еще и поэт-стихотворец, всю жизнь писавший наравне с прозой стихи, переводив-

ший западную поэзию. Но это необязательное условие. У Бунина, превосходного поэта, стихи все же занимают подчиненное положение. Толстой же и Чехов никогда не писали стихов, но кто может отрицать магическую — свою особую у того и другого — музыку их прозаической речи!

Бунин всегда осознавал и в своих суждениях подчеркивал эту музыкальную сторону прозаического письма. В интервью «Московской газете» в 1912 году он говорит, что вообще не принимает «деления художественной литературы на стихи и прозу». Поэтическое единство прозаической и стихотворной речи он видит в сближении их основных особенностей и взаимном обогащении: «...Поэтический язык (в смысле стихотворный. — *А. Т.)* должен приближаться к простоте и естественности разговорной речи, а прозаическому слогу должна быть усвоена музыкальность и гибкость стиха».

Он и чисто внешним образом подчеркивал принципиальное единство этих двух родов литературы: во многих своих сборниках и даже в «нивском»» собрании сочинений он перемежал повести и рассказы стихами. Это могло выглядеть как лишь выражение независимости от тогдашних общепринятых установлений и традиций. Но для самого Бунина это было и своеобразной декларацией верности пушкинскому и лермонтовскому примеру, явившим гениальное совершенство в обоих основных родах литературного творчества. И по существу бунинская стихотворная поэзия, по крайней мере, непосредственно примыкающая к прозе тематически, близка ей и общим настроением, и сходными средствами образного выражения, и всей словесной фактурой.

Стихи Бунина, при их строгой традиционной форме, густо оснащены элементами, характерными для его прозы: живыми интонациями народной речи, необычными для стихов того времени реалистическими деталями описаний природы, быта деревни и мелкопоместной усадьбы. В них можно встретить такие немыслимые по канонам «высокой поэзии» прозаические подробности, как *тазы,* подставляемые под капелью с потолка в запущенном барском доме с дырявой крышей («Дворецкий»), или «клочья шерсти и помет» на месте волчьих свадеб в зимней степи («Сапсан»).

Однако если вообще проза и стихи являются из двух основных источников всякого настоящего художества — из впечатлений живой жизни и опыта самого искусства, то о стихах Бунина можно сказать, что они более наглядно, чем его проза, несут на себе отпечаток традиционной классической формы. Не забудем, что Пушкин, Лермонтов и другие русские поэты пришли к Бунину не через посредство школы и даже не через посредство книги самой по себе, а восприняты и впитаны в раннем ребячестве, может быть, еще до овладения грамотой, из поэтической атмосферы родного дома. Они его застали в детской, были семейными святынями, на их портреты он «смотрел, как на фамильные». Поэзия была частью живой действительности детства, влиявшей на душу ребенка, определявшей его склонности и дорогие на всю жизнь эстетические пристрастия. Образы поэзии имели для него такую же личную, интимную ценность впечатлений детства, как и окружающая его природа и все «открытия мира», сделанные в этом возрасте.

Только са́мого раннего Бунина коснулись влияния современной ему поэзии. В дальнейшем он наглухо отгораживается от всяческих модных поветрий в поэзии, держась образцов Пушкина и Лермонтова, Баратынского и Тютчева, а также Фета и отчасти Полонского, но оставаясь всегда самобытным.

Конечно, неверно было бы думать, что он так-таки ничего и не воспринял в своем стихе от виднейших поэтов его времени, которых он всю жизнь ругательски ругал, оценивая всех вкупе и как бы не видя разницы между Бальмонтом и Северяниным, Брюсовым и Гиппиус, Блоком и Городецким.

В развитии русского стиха после застойно-эпигонской поры «конца века» заслуги символистов бесспорны. Они расширили ритмические возможности стиха, много сделали по части его музыкального оснащения, обновления рифмы и т. п. Бунин не смог бы стать тем, чем он стал в поэзии, если бы только буквально следовал классическим образцам. И неверно, когда говорят, что стихи его будто бы ритмически однообразны, однотонны. Он пользуется по преимуществу основными классическими двухсложными, реже трехсложными размерами, но он наполняет их таким интонационным и словарным богатством живой «прозаической» речи, что эти «ходовые»

размеры становятся его, бунинскими, размерами. Он вовсе не чужд и таким ритмическим поискам, которые выходят далеко за пределы привычных звучаний, например:

Как все спокойно и как все открыто...

Это ближе всего к уникальному в русской поэзии ритму тютчевского «Как хорошо ты, о море ночное...».

Или белые стихи, ритмическим строем своим как бы предсказывающие, как это ни парадоксально, Пастернака:

Набегает впотьмах
И узорною пеною светится,
И лазурным сиянием реет у скал на песке...

А какая изумительная энергия, краткость и «отрубающая» односложность выражения в балладе «Мушкет»:

Встал, жену убил,
Сонных зарубил своих малюток,
И пошел в туретчину, и был
В Цареграде через сорок суток.

Можно было бы еще указать на такие неожиданные ритмические образцы, как своеобразный трехсложный размер «Одиночества» («И ветер, и дождик, и мгла...»), как «Старик у хаты веял, подкидывал лопату...» или «Мужичок» («Ельничком, березничком...»), «Аленушка в лесу жила...» и многие другие. Но главное, конечно, не в них, а в том, что поэзия Бунина, долго представлявшаяся его литературным современникам лишь традиционной и даже «консервативной» по форме, живет и звучит, пережив великое множество стихов, выглядевших когда-то по сравнению с его строгой, скромной и исполненной внутреннего достоинства музой сенсационными «открытиями» и заявлявшими о себе шумно до непристойности.

Наиболее жизнестойкая часть стихотворной поэзии Бунина, как и в его прозе, это лирика родных мест, мотивы деревенской и усадебной жизни, тонкая живопись природы.

Уже менее трогают стихи, посвященные темам экзотического Востока, античности, библейским мотивам или сюжетам древних мифологий, былинно-сказочной русской стране, хотя и здесь остается в силе редкостной выразительности бунинский язык.

Без похвал этому языку, как, впрочем, и описаниям природы, не обходится ни одно высказывание о Бунине. И хотя обе эти материи в отдельном их изложении способны вызвать убыль читательского внимания, но без них действительно не обойтись, говоря об этом мастере. Рассказывают, что, слыша похвалы своему языку, Бунин обычно отшучивался: «Какой такой особый язык у меня; пишу русским языком, язык, конечно, замечательный, но я-то тут при чем?» И хотя за этой шуткой чувствуется горечь художника, которому всегда обидно, так сказать, выборочное признание его достоинств, но, по существу, это очень верно, что у писателя не может быть иного языка, чем его родной язык, язык его народа. Однако у писателя не только может, но и должен быть язык иной, чем у других писателей. И сам Бунин умел строго различать и предпочитать язык одних языку других мастеров слова.

«Хороший колоритный язык народа средней полосы России,— говорил он в 1911 году,— я нахожу только у Гл. Успенского и Л. Толстого. Что касается ухищрений и стилизации под народную речь модернистов, то это я считаю отвратительным варварством».

Нужно отдать должное его объективности, в данном случае в оценке языка. Он приравнивает чуждого ему по идейной направленности Г. Успенского к одному из своих трех «богов» — Л. Толстому.

Язык Бунина — это язык, сложившийся на основе орловско-курского говора, разработанный и освященный в русской литературе целым созвездием писателей — уроженцев этих мест. Язык этот не поражает нас необычностью звучания — даже местные слова и целые выражения выступают в нем уже узаконенными, как бы искони присущими русской литературной речи. И мы, читатели, уроженцы иных областей, обычно с трудом расстающиеся с привычными с детства словечками и речениями родных мест и с неприязнью относящиеся к замене их иными, порожденными в другой языковой стихии, легко принимаем особенности речи Бунина, густо, как у Тургенева и у Толстого, пересыпанной областническими словами. Нужно сказать, что после справедливой и своевременной критики М. Горьким языковых неряшеств и крайних увлечений областническим словарем в нашей литературе мы так долго и тщательно ограждали ее от

«местных речений», просто сводя дело к нивелированию слога в соответствии с омертвелыми понятиями «правильного языка», что добились той нередко удручающей безъязыкости прозы, когда она воспринимается как перевод с иностранного.

Местные слова, употребляемые с тонким уменьем и безошибочным тактом, сообщают стихам и прозе Бунина исключительную земную прелесть и как бы ограждают их от «литературы» — всякого рифмованного и нерифмованного сочинительства, лишенного теплой крови живого народного языка.

«*Обломный* ливень» — непривычному слуху странен этот эпитет, но сколько в нем выразительной силы, дающей почти физическое впечатление внезапного летнего ливня, что вдруг хлынет потоками на землю точно с обломившегося под ним неба.

«Листва *муругая»* для большинства читателей как будто бы требует пояснительной сноски — какой это цвет, муругий? Но из целостной картины, нарисованной в небольшом и прекрасном стихотворении «Зазимок», и без пояснений очевидно, что речь идет о поздней, жесткой, хваченной морозами коричневатой листве степных дубняков, гонимой свирепым ветром зазимка.

Точно так же — редкое, почти неизвестное в литературном обиходе слово «глудки» совершенно не нуждается в пояснении, когда мы его встречаем на своем месте: «смерзшиеся глудки со стуком летели из под кованых копыт в передок саней». Но слово-то какое звучное, весомое и образное — без него куда беднее было бы описание зимней дороги.

Занятно, что в цейлонском рассказе «Братья» Бунин называет туземную пирогу уж слишком по-русски — *дубок,* и, однако, это не портит колорита тропического островного побережья: что пирога, что дубок — это долбленая из цельного ствола лодка, и словечко это только как бы напоминает, что этот рассказ, такой далекий по содержанию от орловско-курской земли, пишет русский писатель.

В «Господине из Сан-Франциско» этот певец русских степных просторов, несравненный мастер живописания родной природы, свободно и уверенно ведет за собой читателя по комфортабельным салонам, танцзалам и барам океанского парохода, по тем временам являвшего

собой чудо техники. Он спускается с ним к «мрачным и знойным недрам преисподней... подводной утробе парохода... где глухо *гоготали* исполинские топки, пожиравшие своими раскаленными зевами груды каменного угля, с грохотом ввергаемого в них облитыми едким, грязным потом и по пояс голыми людьми, багровыми от пламени...»

Попробуйте заменить это простонародное, почти вульгарное слово «гоготали» правильным «хохотали» — и сразу ослабевает адское напряжение этих котлов, устрашающая мощь пламени, от которой содрогается подводная часть корпуса парохода-гиганта, сразу утрачивается сила остальных слов о полуголых людях, загружающих топки углем... А слово-то взято опять же из запасов детской и юношеской памяти, из того мира, откуда вышел художник в свои далекие плавания. Эта память в отношении родной речи, картин природы и сельского быта и бездны всяческих подробностей былой жизни у Бунина удивительным образом сохранялась и в течение целых десятилетий, проведенных им вне родины.

Бунина нельзя не любить и не ценить за его строгое мастерство, за дисциплину строки — ни одной полой или провисающей — каждая, как струна,— за труд, не оставляющий следов труда на его страницах.

В смысле школы, в смысле культуры письма в стихах и прозе молодому русскому, и не только русскому, писателю невозможно миновать Бунина в ряду мастеров, чей опыт попросту обязателен для каждого пишущего. Как бы ни был этот молодой писатель далек от Бунина по своим задаткам и перспективам развития своего дара, в начальной своей поре он должен *пройти* Бунина. Это научит его постоянному чувству великой ценности родной речи, умению отбирать нужные и незаменимые слова, привычке обходиться малым их числом для достижения наибольшей выразительности — короче, уважению к делу, за которое взялся, к делу, требующему неизменной сосредоточенности, и уважению к тем, ради которых делаешь это дело,— к читателям.

Серьезнейшую тревогу внушает беззаботность относительно формы у наших молодых писателей, отчасти поощряемая критикой, отчасти — примером старших товарищей по роду литературы. С ходу пишутся толстенные романы, потому что нет времени написать, довести мно-

гократным возвращением к начатому до совершенной отделки, в меру дарования автора, небольшой рассказ. Пишутся огромные поэмы, и, чтобы добраться до полноценной строфы или строки, там нужно «перелопачивать» вороха слов, строк и строф необязательных, случайных, подвернувшихся как бы при опыте импровизации, зарифмованных с такой приблизительностью и неряшливостью, что созвучия, как полуоборванные пуговицы, держатся на одной ниточке.

Бунин — по времени последний из классиков русской литературы, чей опыт мы не имеем права забывать, если не хотим сознательно идти на снижение требовательности к мастерству, на культивирование серости, безъязыкости и безличности нашей прозы и поэзии. Перо Бунина — ближайший к нам по времени пример подвижнической взыскательности художников, благородной сжатости русского литературного письма, ясности и высокой простоты, чуждой мелкотравчатым ухищрениям формы ради самой формы. Если уж говорить все до конца, так придется сказать и о том, что Бунин бывает иногда чрезмерно густ, как «неразведенный бульон», по замечанию Чехова о ранних его рассказах. Однако опасность излишней сгущенности прозы и стихов нам меньше всего сейчас угрожает; как раз нехватка сгущенности, сжатости, подобранности, экономичности письма — главная наша беда сегодня.

Нынешнее собрание сочинений И. А. Бунина наиболее полное из всех выходивших в свет до сих пор, надо полагать, не залежится на складах подписных изданий и полках магазинов и библиотек. Конечно, и оно не может рассчитывать на безусловный прием у всякого читателя. Читательская масса многослойна, пестра, неоднородна. Для людей, прибегающих к печатной странице как средству только отдыха и отвлечения от каждодневных забот и обязанностей, ищущих в книге хитро завязанного сюжетного узелка, причудливых перекрестий любовной интриги, мелодраматических коллизий и успокоительной округленности концовки, то есть всего того, что отстоит поодаль от реальной серьезной жизни, ее вопросов и требований, и широко используется в мировой практике изготовления духовного продукта, который принято называть чтивом,— для таких читателей сочинения Бунина могут и не представить ценной находки, не дошло еще до

того. Нужно еще оговориться, что Бунин, конечно, не всегда обладал той магией доходчивости, какая была, скажем, у Чехова, равно пленяющего и самого искушенного, и в самой малой степени подготовленного читателя без привлечения примитивных средств занимательности.

Я не хотел бы здесь быть понятым так, будто я противник вообще занимательности в художественном произведении, сюжетной собранности и насыщенности действием или будто я не знаю у величайших наших художников страниц, исполненных напряженного драматического характера и просто увлекательности в лучшем смысле этого слова. Но я с детских и юношеских лет знавал страстных читателей книг, с уверенностью ставивших «Князя Серебряного» А. К. Толстого или исторические романы Григория Данилевского выше «Войны и мира», да и теперь еще не такая редкость читатель, предпочитающий «Поджигателей» Н. Шпанова «Тихому Дону», хотя, может быть, не всегда высказывающий это свое предпочтение из опасения быть осмеянным.

Бунин — художник строгий и серьезный, сосредоточенный на своих излюбленных мотивах и мыслях, всякий раз решающий для самого себя некую задачу, а не приходящий к читателю с готовыми и облегченными построениями подобий жизни. Сосредоточенный и углубленно думающий художник, хотя бы он рассказывал о предметах по первой видимости малозначительных, будничных и заурядных,— такой художник вправе рассчитывать и на сосредоточенность, и даже некоторое напряжение, по крайней мере, поначалу, со стороны читателя. Но это можно считать необходимым условием плодотворного «контакта» читателя с писателем, имея в виду, конечно, не одного Бунина, но всякого подлинного художника.

1965

КАК БЫЛ НАПИСАН «ВАСИЛИЙ ТЕРКИН»

(Ответ читателям)

Первые главы «Василия Теркина» были опубликованы в 1942 году, хотя имя героя книги было известно по военной печати значительно ранее. Но именно с 1942 года я, как автор «Книги про бойца», получаю читательские письма, в которых вместе с общей оценкой этого произведения высказываются замечания, пожелания, выдвигаются вопросы. Их нельзя оставить без ответа. В моей частной переписке с читателями я, конечно, старался всякий раз хоть коротко отозваться на все эти вопросы, замечания и пожелания. Но мне уже давно казалось, что этим ограничиться в данном случае я не могу и должен в печати дать некоторые разъяснения по поводу «Теркина».

Вопросы, с которыми читатели этой книги обращаются ко мне вот уже много лет подряд, при всем многообразии оттенков и частностей, сходятся к трем основным:

1. Вымышленное или действительно существовавшее в жизни лицо Василий Теркин?

2. Как была написана эта книга?

3. Почему нет продолжения книги о Теркине в послевоенное время?

Начну по порядку — с первого вопроса, который вообще чаще всего возникает у читателей в отношении героя той или иной книги.

«Существует ли в действительности Теркин?», «Тип он или один, известный вам, живой человек?», «Есть ли он на самом деле?» — вот взятые выборочно из писем фронтовиков формулировки этого вопроса. Он возникал у читателя еще в то время, когда «Книгу про бойца» я

только начал печатать в газетах и журналах. В одних письмах этот вопрос ставился с очевидным предположением утвердительного ответа, а из других — явствовало, что сомнений в существовании «живого» Теркина у читателя нет, а речь лишь идет о том, «не в нашей ли, такой-то, дивизии он служит?». И случаи адресования писем не ко мне, автору, а самому Василию Теркину — также свидетельство распространенности представления о том, что Теркин — «живое лицо».

Словом, было и есть до сих пор такое читательское представление, что Теркин — это, так сказать, личный человек, солдат, живущий под этим или иным именем, числящийся за номером своей воинской части и полевой почты. Более того, прозаические и стихотворные послания читателей говорят о желании, чтоб это было именно так, то есть чтобы Теркин был лицом невымышленным.

Однако я не мог и не могу к удовлетворению этого простодушного, но высоко ценимого мною читательского чувства заявить (как это могли и могут сделать некоторые другие писатели), что мой герой — не вымышленное лицо, а живет или жил там-то и встречался мне тогда-то и при таких-то обстоятельствах.

Нет, Василий Теркин, каким он является в книге,— лицо вымышленное от начала до конца, плод воображения, создание фантазии. И хотя черты, выраженные в нем, были наблюдаемы мною у многих живых людей,— нельзя ни одного из этих людей назвать прототипом Теркина.

Но дело в том, что задуман и вымышлен он не одним только мною, а многими людьми, в том числе литераторами, а больше всего нелитераторами и в значительной степени самими моими корреспондентами. Они активнейшим образом участвовали в создании «Теркина», начиная с первой его главы и до завершения книги, и поныне продолжают развивать в различных видах и направлениях этот образ.

Я поясняю это в порядке рассмотрения второго вопроса, который ставится в еще более значительной части писем,— вопроса: как был написан «Василий Теркин»? Откуда взялась такая книга?

«Что вам послужило материалом к ней и что — отправной точкой?»

«Уж не был ли автор сам одним из Теркиных?»

Об этом спрашивают не только рядовые читатели, но и люди, специально занимающиеся предметом литературы: студенты-дипломники, взявшие темой своих работ «Василия Теркина», преподаватели литературы, литературоведы и критики, библиотекари, лекторы и т. п.

Попробую рассказать о том, как «образовался» «Теркин».

«Василий Теркин», повторяю, известен читателю, в первую очередь армейскому, с 1942 года. Но *«Вася* Теркин» был известен еще с 1939—1940 года — с периода финской кампании. В то время в газете Ленинградского Военного Округа «На страже Родины» работала группа писателей и поэтов: Н. Тихонов, В. Саянов, Н. Щербаков, С. Вашенцев, Ц. Солодарь и пишущий эти строки.

Как-то, обсуждая совместно с работниками редакции задачи и характер нашей работы в военной газете, мы решили, что нужно завести что-нибудь вроде «уголка юмора» или еженедельного коллективного фельетона, где были бы стихи и картинки. Затея эта не была новшеством в армейской печати. По образцу агитационной работы Д. Бедного и В. Маяковского в пореволюционные годы в газетах была традиция печатания сатирических картинок со стихотворными подписями, частушек, фельетонов с продолжениями с обычным заголовком — «На досуге», «Под красноармейскую гармонь» и т. п. Там были иногда и условные, переходящие из одного фельетона в другой персонажи, вроде какого-нибудь повара-весельчака, и характерные псевдонимы, вроде Дяди Сысоя, Деда Егора, Пулеметчика Вани, Снайпера и других. В моей юности, в Смоленске, я имел отношение к подобной литературной работе в окружной «Красноармейской правде» и других газетах.

И вот мы, литераторы, работавшие в редакции «На страже Родины», решили избрать персонаж, который выступал бы в сериях занятных картинок, снабженных стихотворными подписями. Это должен был быть некий веселый, удачливый боец, фигура условная, лубочная. Стали придумывать имя. Шли от той же традиции «уголков юмора» красноармейских газет, где тогда были в ходу свои Пулькины, Мушкины и даже Протиркины (от технического слова «протирка» — предмет, употребляющийся при смазке оружия). Имя должно было быть значимым, с озорным, сатирическим оттенком. Кто-то предложил

назвать нашего героя Васей Теркиным, именно Васей, а не Василием. Были предложения назвать Ваней, Федей, еще как-то, но остановились на Васе. Так родилось это имя.

Здесь я должен остановиться, к слову, на одном частном читательском вопросе, как раз относительно имени Василий Теркин.

Майор М. М—в, москвич, пишет в своем письме:

«Недавно прочитал я роман П. Д. Боборыкина «Василий Теркин». И, откровенно говоря, почувствовал большое смущение: что есть общего между его и вашим Василиями Теркиными? Чем похож ваш Вася Теркин — умный, веселый, бывалый советский солдат, действующий во время Великой Отечественной войны и с великим патриотизмом отстаивающий свою Советскую Родину,— на купца-пройдоху, выжигу и ханжу Василия Ивановича Теркина из романа Боборыкина? Так почему же вы выбрали для своего (да и нашего) героя такое имя, за которым уже скрывается определенный тип и который уже описан в нашей русской литературе? Неужели вами руководило соображение родственности этого, уже описанного, типа и созданного вами? Но ведь это оскорбление для бывалого солдата Васи Теркина! Или это случайность?»

Сознаюсь, что о существовании боборыкинского романа я услыхал, когда уже значительная часть «Теркина» была напечатана, от одного из своих старших литературных друзей. Я достал роман, прочел его без особого интереса и продолжал свою работу. Этому совпадению имени Теркина с именем боборыкинского героя я не придал и не придаю никакого значения. Ничего общего между ними абсолютно нет. Возможно, что кому-нибудь из нас, искавших имя персонажа для фельетонов в газете «На страже Родины», подвернулось это сочетание имени с фамилией случайно, как запавшие в память из книги Боборыкина. И то сомневаюсь: нам нужен тогда был именно Вася, а не Василий; Васей же боборыкинского героя никак и не назовешь — это совсем иное. Что же касается того, почему я впоследствии стал именовать Теркина больше Василием, чем Васей, это опять дело особое. Словом, ни тени «заимствования» здесь не было и нет. Просто есть такая русская фамилия Теркин, хотя мне раньше казалось, что эту фамилию мы «сконстру-

ровали», отталкиваясь от глаголов «тереть», «перетирать» и т. п. И вот одно из первых писем моих корреспондентов по «Книге про бойца», когда она печаталась в газете Западного фронта:

«В редакцию «Красноармейской правды», поэту тов. А. Твардовскому.

Тов. Твардовский, спрашиваем вас: нельзя ли в вашей поэме заменить имя Василий на Виктор, так как Василий — мой отец, ему 62 года, а я сын его — Виктор Васильевич Теркин, командир взвода. Нахожусь на Западном фронте, служу в артиллерии. А потому, если можно, то замените, и результат прошу сообщить мне по адресу: п/п 312, 668 арт. полк, 2-й дивизион, Теркину Виктору Васильевичу».

Наверное, это не единственный из однофамильцев героя «Книги про бойца» [1].

Но возвращаюсь к «Теркину» периода боев в Финляндии.

Написать вступление к предлагаемой серии фельетонов было поручено мне — я должен был дать хотя бы самый общий «портрет» Теркина и определить, так сказать, тон, манеру нашего дальнейшего разговора с читателем. Перед этим я напечатал в газете «На страже Родины» небольшое стихотворение «На привале», написанное под непосредственным впечатлением от посещения одной дивизии.

В этом стихотворении были, между прочим, такие строчки:

Дельный, что и говорить,
Был старик тот самый,
Что придумал суп варить...
На колесах прямо.

Для меня, до того времени не служившего в армии (если не считать короткого времени освободительного похода в Западную Белоруссию) и не писавшего ничего «военного», это стихотворение было первым шагом в освоении новой тематики, нового материала. Я был тут

[1] В 1964 году в ряде газет («Неделя», «Вечерняя Москва», «Советская торговля») печаталась обширная корреспонденция о Теркине Василии Семеновиче, работнике прилавка, бывшем фронтовике, в которой подчеркивались именно «теркинские» черты облика, характера и жизненной судьбы этого человека. *(Примеч. автора.)*

очень еще неуверен, держался своих привычных ритмов, тональности (в духе, скажем, «Деда Данилы»). И в своем вступлении к коллективному «Теркину» я обратился к этой ранее найденной интонации, которая в применении к новому материалу, новой задаче казалась мне наиболее подходящей.

Приведу некоторые строфы этого «начала» «Теркина»:

Вася Теркин? Кто такой?
Скажем откровенно:
Человек он сам собой
Необыкновенный.

При фамилии такой,
Вовсе неказистой,
Слава громкая — герой —
С ним сроднилась быстро.

И еще добавим тут,
Если бы спросили:
Почему его зовут
Вася — не Василий!

Потому, что дорог всем,
Потому, что люди
Ладят с Васей как ни с кем,
Потому, что любят.

Богатырь, сажень в плечах,
Ладно сшитый малый.
По натуре весельчак,
Человек бывалый.

Хоть в бою, хоть где невесть, —
Но уж это точно:
Перво-наперво поесть
Вася должен прочно.

Но зато не бережет
Богатырской силы
И врагов на штык берет,
Как снопы на вилы.

И при этом, как ни строг
С виду Вася Теркин,—
Жить без шутки б он не мог
Да без поговорки... [1]

---

[1] «Вася Теркин на фронте». — Фронтовая библиотечка газеты «На страже Родины», изд. «Искусство», Л., 1940. *(Примеч. автора.)*

Замечу, что когда я вплотную занялся своим ныне существующим «Теркиным», черты этого портрета резко изменились, начиная с основного штриха:

Теркин — кто же он такой?
Скажем откровенно:
Просто парень сам собой
Он *обыкновенный*...

И можно было бы сказать, что уже одним этим определяется наименование героя в первом случае Васей, а во втором — Василием Теркиным.

Все последующие иллюстрированные фельетоны, выполненные коллективом авторов, носили единообразные заголовки: «Как Вася Теркин...» Приведу полностью, к примеру, фельетон «Как Вася Теркин «языка» добыл»:

1. Снег глубок, а сосны редки.
Вася Теркин на разведке.
Белоснежен, без заплат
Маскировочный халат.

2. Теркин видит, Теркин слышит —
Белофинн летит на лыжах:
Знать, беды не чуя, он
Лезет прямо на рожон.

3. Теркин, взвесив обстановку,
Применяет маскировку:
Он уткнулся в снег ничком —
Стал похож на снежный ком.

4. Вид заманчивый «трамплина»
Привлекает белофинна.
Мчит он с маху на «сугроб»...

5. Дальше хода нету, стоп!!
Так в разведке очень ловко,
Применивши маскировку,

6. Добыл Теркин языка
И доставил в штаб полка.

Может показаться, что я выбрал особо слабый образец, но и рассказы о том, «как Вася Теркин поджигателей в плен взял», которых он «бочками накрыл всех поодиночке и, довольный, закурил на дубовой бочке»; о том, как он «на лыжах донесение доставил», «пролетая леса выше, над бурливою рекой», «через горы, водопады мчась

без удержу вперед»; о том, как из кабины вражеского самолета он «кошкой» вытянул «за штанину» шюцкоровца, и другие — все это производит теперь впечатление наивности изложения, крайней неправдоподобности «подвигов» Васи и не такого уж избытка юмора.

Я думаю, что тот успех «Васи Теркина», который у него был на финской войне, можно объяснить потребностью солдатской души позабавиться чем-то таким, что хотя и не соответствует суровой действительности военных будней, но в то же время как-то облекает именно их, а не отвлеченно-сказочный материал в почти что сказочные формы. Еще мне кажется, что немалую долю успеха нужно отнести на счет рисунков В. Брискина и В. Фомичева, исполненных как бы в мультипликационном стиле и нередко забавных по-настоящему.

К слову, неоднократно отмечалось, что иллюстрации О. Верейского к «Книге про бойца» очень слитны с ее стилем и духом. Это правда. Я лишь хочу сказать, что в отличие от «Васи Теркина» ни одна строка «Василия Теркина», иллюстрированного моим фронтовым товарищем художником О. Верейским, не была написана как текст к готовому рисунку, и мне даже трудно представить, как это могло бы быть. А с «Васей Теркиным» именно так и было, то есть задумывалась тема очередного фельетона, художники «разносили» ее на шесть клеток, выполняли в рисунках, а уже потом являлись стихи-подписи.

Отдав дань «Васе Теркину» одним-двумя фельетонами, большинство его «зачинателей» занялись, каждый по своим склонностям и возможностям, другой работой в газете: кто писал военно-исторические статьи, кто фронтовые очерки и зарисовки, кто стихи, кто что. Основным автором «Теркина» стал А. Щербаков, красноармейский поэт, давний работник редакции.

А успех у читателя-красноармейца «Теркин» имел больший, чем все наши статьи, стихи и очерки, хотя тогда к этому успеху мы все относились несколько свысока, снисходительно. Мы по справедливости не считали это литературой. И по окончании войны в Финляндии, когда один из моих товарищей по работе в военной печати услышал от меня — в ответ на вопрос о том, над чем я теперь работаю,—что я пишу «Теркина», он лукаво погро-

зил мне пальцем: так, мол, я и поверил тебе, что ты станешь теперь этим заниматься.

Но я именно теперь думал, работал, бился над «Теркиным». «Теркин» — почувствовал я, по-новому обратившись к этой работе,— должен сойти со столбцов «уголков юмора», «прямых наводок» и т. п., где он до сих пор выступал под этим или иным именем, и занять не какую-то малую часть моих сил, как задача узкоспециального «юмористического» толка, а всего меня без остатка. Трудно сказать, в какой день и час я пришел к решению всеми силами броситься в это дело, но летом и осенью 1940 года я уже жил этим замыслом, который отслонил все мои прежние намерения и планы. Одно ясно, что это определялось остротой впечатлений пережитой войны, после которой уже невозможно было просто вернуться к своей обычной литературной работе.

«Теркин», по тогдашнему моему замыслу, должен был совместить доступность, непритязательность формы — прямую предназначенность фельетонного «Теркина» — с серьезностью и, может быть, даже лиризмом содержания. Думая о «Теркине» как о некоем цельном произведении, поэме, я старался теперь разгадать, ухватить тот «нужный момент изложения» (как выразился в письме ко мне недавно один из читателей), без которого нельзя было сдвинуться с места.

Недостаточность «старого» «Теркина», как это я сейчас понимаю, была в том, что он вышел из традиции давних времен, когда поэтическое слово, обращенное к массам, было нарочито упрощенным применительно к иному культурному и политическому уровню читателя и когда еще это слово не было одновременно самозаветнейшим словом для его творцов, полагавших свой истинный успех, видевших свое настоящее искусство в другом, отложенном на время «настоящем» творчестве.

Теперь было другое дело. Читатель был иной — это были дети тех бойцов революции, для которых Д. Бедный и В. Маяковский когда-то писали свои песни, частушки и сатирические двустишия,— люди поголовно грамотные, политически развитые, приобщенные ко многим благам культуры, выросшие при Советской власти.

Я прежде всего занялся, так сказать, освоением материала пережитой войны, которая была для меня не только первой войной, но и первой по-настоящему

близкой встречей с людьми армии. В дни боев я глубоко уяснил себе, что называется прочувствовал, что наша армия — это не есть особый, отдельный от остальных людей нашего общества мир, а просто это те же советские люди, поставленные в условия армейской и фронтовой жизни.

Я перебелил мои карандашные записи из блокнотов в чистовую тетрадь, кое-что заново записал по памяти. Мне в этом новом для меня материале было дорого все до мелочей — какая-нибудь картинка, словесный оборот, отдельное словцо, деталь фронтового быта. А главное — мне были дороги люди, с которыми я успел повстречаться, познакомиться, поговорить на Карельском перешейке. Шофер Володя Артюх, кузнец-артиллерист Григорий Пулькин, танковый командир Василий Архипов, летчик Михаил Трусов, боец береговой пехоты Александр Посконкин, военврач Макс Рабинович — все эти и многие другие люди, с которыми я подолгу беседовал, ночевал где-нибудь в блиндаже или уцелевшем во фронтовой полосе переполненном доме, не были для меня мимолетным журналистским знакомством, хотя большинство из них я видел только раз и недолго. О каждом из них я уже что-то написал — очерк, стихи,— и это само собой, в процессе той работы, заставляло меня разбираться в своих свежих впечатлениях, то есть так или иначе «усваивать» все связанное с этими людьми.

И, вынашивая свой замысел «Теркина», я продолжал думать о них, уяснять себе их сущность как людей первого пооктябрьского поколения.

«Не эта война, какая бы она ни была,— записывал я себе в тетрадку,— породила этих людей, а то большее, что было до войны. Революция, коллективизация, весь строй жизни. А война обнаруживала, выдавала в ярком виде на свет эти качества людей. Правда, и она что-то делала».

И еще:

«Я чувствую, что армия для меня будет такой же дорогой темой, как и тема переустройства жизни в деревне, ее люди мне так же дороги, как и люди колхозной деревни, да потом ведь это же в большинстве те же люди.

Задача — проникнуть в их духовный внутренний мир, почувствовать их как свое поколение (писатель — ровесник любому поколению). Их детство, отрочество, юность

прошли в условиях Советской власти, в заводских школах, в колхозной деревне, в советских вузах. Их сознание формировалось под воздействием, между прочим, и нашей литературы».

Я был восхищен их душевной красотой, скромностью, высокой политической сознательностью, готовностью прибегать к юмору, когда речь заходит о самых тяжких испытаниях, которые им самим приходилось встречать в боевой жизни. И то, что я написал о них в стихах и прозе,— все это, я чувствовал, как бы и то, да не то. За этими ямбами и хореями, за фразеологическими оборотами газетных очерков оставались где-то втуне, существовали только для меня и своеобразная живая манера речи кузнеца Пулькина или летчика Трусова, и шутки, и повадки, и ухватки других героев в натуре.

Я перечитывал все, что появлялось в печати, относящееся к финской войне,— очерки, рассказы, записи воспоминаний участников боев. С увлечением занимался всякой работой, которая так или иначе, пусть не в литературном собственно плане, касалась этого материала. Совместно с С. Я. Маршаком я обрабатывал появившиеся затем в «Знамени» воспоминания генерал-майора Героя Советского Союза В. Кашубы. По заданию Политического Управления РККА выезжал с Василием Гроссманом в одну из дивизий, пришедших с Карельского перешейка, с целью создания ее истории. Между прочим, в рукописи истории этой дивизии нами изложен, со слов участников одной операции, эпизод, послуживший основой для написания главы будущего «Теркина».

Осенью 1940 года я съездил в Выборг, где стояла 123-я дивизия, в которой я находился в дни прорыва линии Маннергейма: мне нужно было посмотреть места боев, встретиться с моими знакомцами в дивизии. Все это — с мыслью о «Теркине».

Я уже начинал «опробовать стих» для него, нащупывать какие-то начала, вступления, запевы:

...Там, за той рекой Сестрою,
На войне, в снегах по грудь,
Золотой Звездой героя
Многих был отмечен путь.
Там, в боях полубезвестных,
В сосняке болот глухих,
Смертью храбрых, смертью честных
Пали многие из них...

Именно этот размер — четырехстопный хорей — все более ощущался как стихотворный размер, которым нужно писать поэму. Но были и другие пробы. Часто четырехстопный хорей казался как бы слишком уж сближающим эту мою работу с примитивностью стиха «старого» «Теркина». «Размеры будут разные,— решил я,— но в основном один будет «обтекать». Были наброски к «Теркину» и ямбами, из этих «заготовок» как-то потом образовалось стихотворение: «Когда пройдешь путем колонн...»

«Переправа» начиналась, между прочим, и так:

Кому смерть, кому жизнь, кому слава,
На рассвете началась переправа.
Берег тот был, как печка, крутой,
И, угрюмый, зубчатый,
Лес чернел высоко над водой,
Лес чужой, непочатый.
А под нами лежал берег правый,—
Снег укатанный, втоптанный в грязь,—
Вровень с кромкою льда.
Переправа
В шесть часов началась...

Здесь налицо многие слова, из которых сложилось начало «Переправы», но этот стих у меня не пошел.

«Очевидно, что размер этот явился не из слов, а так «напелся», и он не годится»,— записывал я, отказываясь от этого начала главы. Я и теперь считаю, вообще говоря, что размер должен рождаться не из некоего бессловесного «гула», о котором говорит, например, В. Маяковский, а из слов, из их осмысленных, присущих живой речи сочетаний. И если эти сочетания находят себе место в рамках любого из так называемых канонических размеров, то они подчиняют его себе, а не наоборот, и уже являют собою не просто ямб такой-то или хорей такой-то (счет ударных и безударных — это же чрезвычайно условная, отвлеченная мера), а нечто совершенно своеобразное, как бы новый размер.

Первой строкой «Переправы», строкой, развившейся в ее, так сказать, «лейтмотив», проникающий всю главу. стало само это слово — «переправа», повторенное в интонации, как бы предваряющей то, что стоит за этим словом:

Переправа, переправа...

Я так долго обдумывал, представлял себе во всей натуральности эпизод переправы, стоившей многих жертв, огромного морального и физического напряжения людей и запомнившейся, должно быть, навсегда всем ее участникам, так «вжился» во все это, что вдруг как бы произнес про себя этот вздох-возглас:

Переправа, переправа...

И «поверил» в него. Почувствовал, что это слово не может быть произнесено иначе, чем я его произнес, имея про себя все то, что оно означает: бой, кровь, потери, гибельный холод ночи и великое мужество людей, идущих на смерть за Родину.

Конечно, никакого «открытия» вообще здесь нет. Прием повторения того или иного слова в зачине широко применялся и применяется и в устной и в письменной поэзии.

Но для меня в данном случае это было находкой: явилась строка, без которой я уже не мог обойтись. Я и думать забыл — хорей это или не хорей, потому что ни в каких хореях на свете этой строки не было, а теперь она была и сама определяла строй и лад дальнейшей речи.

Так нашлось начало одной из глав «Теркина».

В это примерно время мною было написано два-три стихотворения, которые скорее всего даже и не осознавались как «заготовки» для «Теркина», но впоследствии частично или полностью вошли в текст «Книги про бойца» и перестали существовать как отдельные стихи. Например, было такое стихотворение — «Лучше нет».

На войне, в пыли походной...

и т. д. до конца строфы, ставшей начальной строфой «Теркина».

Было стихотворение «Танк», посвященное танковому экипажу Героев Советского Союза товарищей Д. Диденко, А. Крысюка и Е. Кривого. Отдельные его строфы и строки оказались нужны при работе над главой «Теркин ранен».

Страшен танк, идущий в бой...

Некоторые дневниковые записи с весны 1941 года рассказывают о поисках, сомнениях, решениях и

перерешениях в работе, может быть, даже лучше, чем если я говорю об этой работе с точки зрения своего сегодняшнего отношения к ней.

«Написано уже строк сто, но все кажется, что нет «электричества». Все обманываешься, что вот пойдет само и будет хорошо, а на поверку оно и в голове еще не сложилось. Нетвердо даже знаешь, чего тебе нужно. Концовка (Теркин, переплывший в кальсонах протоку и таким образом установивший связь со взводом) яснее перехода к ней. Надо, чтобы появление героя было радостным. Это нужно подготовить. Думал было заменить покамест это место точками, но, не справившись с труднейшим, не чувствуешь сил и для более легкого. Завтра буду вновь ломать».

«Начинал с неуверенной решимостью писать «просто», как-нибудь. Материал, казалось, такой, что, как ни напиши, будет хорошо. Казалось, что он и требует даже известного безразличия к форме, но это только казалось так. Пока ничего об этом не было, кроме очерков... Но и они уже отняли у меня отчасти возможность писать «просто», удивлять «суровостью» темы и т. п. А потом появляются другие вещи, книга «Бои в Финляндии», — и это уже обязывает все больше. «Колорит» фронтовой жизни (внешний) оказался общедоступным. Мороз, иней, разрывы снарядов, землянки, заиндевелые плащ-палатки — все это есть и у А. и у Б. А нет того, чего и у меня покамест нет или только в намеке,— человека в индивидуальном смысле, «нашего парня»,— не абстрагированного (в плоскости «эпохи» страны и т. п.), а живого, дорогого и трудного».

«Если не высекать настоящих искорок из этого материала — лучше не браться. Нужно, чтобы было хорошо не в соответствии с некоей сознательной «простотой» и «грубостью», а просто хорошо — хоть для кого. Но это не значит, что нужно «утончать» все с самого начала (Б., между прочим, тем и плох, что не о читателе внутренне гадает, а о своем кружке друзей с его эстетическими жалкими приметами)».

«Начало может быть полулубочным. А там этот парень пойдет все сложней и сложней. Но он не должен забываться, этот «Вася Теркин».

«Больше должно быть предыдущей биографии героя. Она должна проступать в каждом его жесте, поступке,

рассказе. Но не нужно ее давать как таковую. Достаточно ее продумать хорошо и представлять для себя».

«Трудность еще в том, что таких «смешных», «примитивных» героев обычно берут в пару, для контраста к герою настоящему, лирическому, «высокому». Больше отступлений, больше самого себя в поэме».

«Если самого не волнует, не радует, не удивляет порой хотя бы то, что пишешь,— никогда не взволнует, не порадует, не удивит другого: читателя, друга-знатока. Это надо еще раз хорошо почувствовать сначала. Никаких скидок самому себе на «жанр», «материал» и т. п.».

Двадцать второе июня 1941 года прервало все эти мои поиски, сомнения, предположения. Все это было той нормальной литературной жизнью мирного времени, которую нужно было тотчас оставить и быть ото всего этого свободным при выполнении задач, стоявших теперь перед каждым из нас. И я оставил свои тетрадки, наброски, записи, намерения и планы. Мне тогда и в голову не пришло, что эта моя прерванная началом большой войны работа понадобится на войне.

Теперь я объясняю себе этот бесповоротный разрыв с замыслом, с рабочим планом еще и так. В моей работе, в поисках и усилиях, как ни глубоко было впечатление минувшей «малой войны», все же был грех литературности. Я писал в мирное время, моей работы никто особо не ждал, никто не торопил меня, конкретная потребность в ней как бы отсутствовала во вне меня. И это позволяло мне считать именно очень существенной стороной дела форму как таковую. Я был еще в какой-то мере озабочен и обеспокоен тем, что сюжет не представлялся мне готовым; что герой мой не таков, каким должен быть по литературным представлениям главный герой поэмы; что не было еще примера, чтобы большие вещи писались таким «несолидным» размером, как четырехстопный хорей, и т. п.

Впоследствии, когда я вдруг обратился к своему замыслу мирного времени, исходя из непосредственных нужд народной массы на фронте, я махнул рукой на все эти предубеждения, соображения и опасения.

Но покамест я просто свернул все свое писательское хозяйство для того, чтобы заниматься тем, чего неотложно и немедленно требует обстановка.

В качестве спецкорреспондента, а еще точнее ска-

зать — в качестве именно «писателя» (была такая штатная должность в системе военной печати) я прибыл на Юго-Западный фронт, в редакцию газеты «Красная Армия», и стал делать то, что делали тогда все писатели на фронте.

Я писал очерки, стихи, фельетоны, лозунги, листовки, песни, статьи, заметки — все.

И когда в редакции возникла идея завести постоянный фельетон с картинками, я предложил «Теркина», но не своего, оставленного дома в тетрадках, а того, который со дней финской кампании был довольно известен в армии. У того Теркина было много «братьев» и «сверстников» в различных фронтовых изданиях, только они носили другие имена. В нашей фронтовой редакции также захотели иметь «своего» героя, назвали его Иваном Гвоздевым, и он просуществовал в газете вместе с отделом «Прямая наводка», кажется, до конца войны. Несколько главок этого «Ивана Гвоздева» я написал в соавторстве с поэтом Борисом Палийчуком, никак опять же не связывая этой своей работы с намерениями мирного времени в отношении «Теркина».

На фронте один товарищ подарил мне толстую тетрадь в черном клеенчатом переплете, но из бумаги «под карандаш» — плохой, шершавой, пропускающей чернила. В эту тетрадь я наклеивал или подкалывал мою ежедневную «продукцию» — вырезки из газеты. В обстановке фронтового быта, переездов, ночевок в пути, в условиях, когда всякий час нужно было быть готовым к передислокации и быть всегда в сборе, эта тетрадь, которую я держал в полевой сумке, была для меня универсальным предметом, заменявшим портфели, папки архива, ящики письменного стола и т. п. Она поддерживала во мне очень важное в такой жизни, хотя бы условное чувство сохранности и упорядоченности «личного хозяйства».

Я в нее не заглядывал, пожалуй, с той самой поры и, перелистывая ее теперь, вижу, как много в той разнообразной по жанрам газетной работе, которой я занимался, было сделано для будущего «Теркина», без мысли об этом, о какой-нибудь иной жизни этих стихов и прозы, кроме однодневного срока газетной страницы.

«Иван Гвоздев» был в смысле литературного выполнения, пожалуй, лучше «Васи Теркина», но того успеха не

имел. Во-первых, это дело было не в новинку, а во-вторых, и это главное, читатель был во многом иной. Война не была позиционной, когда досуг солдата, хотя бы и в суровых условиях военного быта, располагает к чтению и перечитыванию всего сколько-нибудь отвечающего интересам и вкусам фронтовика. Газета не могла с регулярностью попадать в части, которые находились, в сущности, на марше. Но еще более важно то, что умонастроения читательской массы определялись не просто трудностями собственно солдатской жизни, а всей огромностью грозных и печальных событий войны: отступление, оставление многими воинами родных и близких в тылу у врага, присущая всем суровая и сосредоточенная дума о судьбах родины, переживавшей величайшие испытания. Но все же и в этот период люди оставались людьми, у них была потребность отдохнуть, развлечься, позабавиться чем-то на коротком привале или в перерыве между огневым налетом артиллерии и бомбежкой. И «Гвоздева» читали, хвалили, газету смотрели, начиная с уголка «Прямой наводкой». Это был фельетон, посвященный определенному эпизоду боевой практики «казака Гвоздева» (в отличие от В. Теркина-пехотинца Гвоздев был — может быть, по условиям насыщенности фронта кавалерийскими частями — казаком).

Вот, например: «Как обед варить искусно, чтобы вовремя и вкусно» («Из боевых приключений казака Ивана Гвоздева»):

1

Бой в тот день кипел суровый.
Ранен повар. Как тут быть?
И приходится Гвоздеву
Для бойцов обед варить...
Взял он все на скору руку:
Как гласит один стишок,—
На приправу перцу, луку
И петрушки корешок.

2

Хорошо идет работа,
С говорком кипит вода.
Только вдруг из минометов
Начал немец бить сюда.

— Боем — бой, обед — обедом,
Все иное нипочем.
Мины рвутся? Я объеду,
Сберегу котел с борщом.

3

Борщ досыта, чай до пота
Будет вовремя готов.
Глядь — накрыли самолеты,—
Залезай-ка в щель, Гвоздев.
Забирай с собой лукошко —
Ждут борща бойцы-друзья.
Пусть бомбежка, а картошку
С шелухой в котел — нельзя.

4

И случись же так для смеху,
На помеху так случись,—
В лес, куда Гвоздев отъехал,
С неба — скок! — парашютист.
Подсмотрел Гвоздев фашиста,
Поспешил котел прикрыть,
Приложился. Грянул выстрел...
— Не мешай обед варить.

5

Борщ поспел, крупа упрела,
Не прошло и полчаса.
И Гвоздев кончает дело:
Борщ готовый — в термоса.
Ничего, что свищут мины,
Не стихает жаркий бой.
Развернул шофер машину
И давай — к передовой.

6

На переднем нашем крае,
Примостившись за бугром,
Борщ отменный разливает
Повар добрым черпаком.
Кто ж сегодня так искусно,
Сытно, вовремя и вкусно
Накормить сумел бойцов?
Вот он сам: Иван Гвоздев.

Еще были высказывания от имени Ивана Гвоздева по разным актуальным вопросам фронтовой жизни. Вот, например, беседа о важности сохранения военной тайны: «О языке» («Сядь послушай слово казака Гвоздева»):

Каждый знать обязан,
Как затвор и штык,
Для чего привязан
У него язык...

Или «Приветственное слово к ребятам из Девяносто девятой от казака Гвоздева» по случаю награждения названной дивизии за успешные боевые действия. А вот фельетон на тему «Что такое сабантуй» («Из бесед казака Гвоздева с бойцами, прибывшими на фронт»):

Тем, кто прибыл с немцем драться,
Надо, как там ни толкуй,
Между прочим, разобраться:
Что такое «сабантуй»...

Это было поучение, довольно близкое по форме и смыслу соответствующей беседе Теркина, на ту же тему в будущей «Книге про бойца».

Откуда это слово в «Теркине» и что оно в точности означает? — такой вопрос очень часто ставится мне и в записках на литературных вечерах, и просто изустно при встречах с различными людьми.

Слово «сабантуй» существует во многих языках и, например, в тюркских языках означает праздник окончания полевых работ: сабан — плуг, туй — праздник.

Я слово «сабантуй» впервые услыхал на фронте ранней осенью 1941 года где-то в районе Полтавы, в одной части, державшей там оборону. Слово это, как часто бывает с привязчивыми словечками и выражениями, употреблялось и штабными командирами, и артиллеристами на батарее переднего края, и жителями деревушки, где располагалась часть. Означало оно и ложное намерение противника на каком-нибудь участке, демонстрацию прорыва, и действительную угрозу с его стороны, и нашу готовность устроить ему «угощение». Последнее ближе всего к первоначальному смыслу, а солдатскому языку вообще свойственно ироническое употребление слов «угощение», «закуска» и т. п. В эпиграфе к одной из глав

«Капитанской дочки» А. С. Пушкин приводит строки старинной солдатской песни:

Мы в фортеции живем,
Хлеб едим и воду пьем;
А как лютые враги
Придут к нам на пироги,
Зададим гостям пирушку,
Зарядим картечью пушку.

Слово «сабантуй» мы с моим товарищем по работе в газете С. Вашенцевым привезли из этой поездки на фронт, и я употребил его в фельетоне, а С. Вашенцев — в очерке, который так и назывался: «Сабантуй».

В первые недели войны я написал как-то фельетон «Дело было спозаранку». Вместе с фельетоном о «сабантуе» и стихотворением «На привале», написанным в начале финской кампании, он послужил впоследствии как бы черновиком к главе «Теркина», также озаглавленной «На привале».

Дело было спозаранку,
Погляжу я...
— Ну и что ж?
— Прут немецких тыща танков...
— Тыща танков? А не врешь?
— Чтоб я врал тебе, дружище?
— Ты не врешь — язык твой врет.
— Ну, пускай себе не тыща,
Только было штук пятьсот...

Это — рифмованное переложение на фронтовой лад старой побасенки о лжеце со страху, образец той стихотворной импровизации, какая чаще всего выполнялась в один присест, по плану завтрашнего номера газеты. Так делался «Гвоздев» мною с Б. Палийчуком вместе. Затем серия «Про деда Данилу» — мною одним по праву, так сказать, первоавторства, затем серия о немецком солдате — «Вилли Мюллер на востоке», в которой я совсем мало участвовал, переложения популярных песен — «Катюша», «По военной дороге» и иная всевозможная стихотворная мелочь.

Правда, в эти писания западало кое-что из живого изустного солдатского юмора, зарождавшихся и приобретавших широкое распространение словечек и т. п.

Но в целом вся эта работа, подобно «Васе Теркину», далеко не соответствовала возможностям и склонностям

ее исполнителей и ими самими считалась не главной, не той, с которой они связывали более серьезные творческие намерения. И в редакции «Красной Армии», как и в свое время в газете «На страже Родины», наряду со всей специальной стихотворной продукцией появлялись стихи поэтов, причастных «Прямой наводке», но уже написанные с установкой на «полную художественность». И странное дело — опять же те стихи не имели такого успеха, как «Гвоздев», «Данила» и т. п. А что греха таить — и «Вася Теркин» и «Гвоздев», как и все подобное им во фронтовой печати, писались наспех, небрежно, с такими допущениями в форме стихов, каких ни один из авторов этой продукции не потерпел бы в своих «серьезных» стихах, не говоря уже об общем тоне, манере, рассчитанной как бы не на взрослых грамотных людей, а на некую выдуманную деревенскую массу. Последнее ощущалось все более, и наконец становилось невмоготу говорить таким языком с читателем, которого нельзя было не уважать, не любить. А вдруг остановиться, начать говорить с ним по-другому не было сил, не было времени.

Внутреннее удовлетворение мне больше доставляла работа в прозе — очерки о героях боев, написанные на основе личных бесед с людьми фронта. Пусть эти короткие, в двести — триста газетных строк, очерки далеко не вмещали всего того, что давало общение с человеком, о котором шла речь, но, во-первых, это было фиксацией живой человеческой деятельности, закреплением реального материала фронтовой жизни, во-вторых, здесь не нужно было шутить во что бы то ни стало, а просто и достоверно излагать на бумаге суть дела, и, наконец, мы все знали, как ценили сами герои эти очерки, делавшие их подвиги известными всему фронту, заносившие их как бы в некую летопись войны. И если описывался подвиг, или, как тогда говорили, боевой эпизод, где герой погиб, то и тут было важно посвятить его памяти свое описание, лишний раз упомянуть в печатной строке его имя. Очерки чаще всего и озаглавливались именами бойцов или командиров, боевой работе которых они посвящались: «Капитан Тарасов», «Батальонный комиссар Петр Мозговой», «Красноармеец Саид Ибрагимов», «Сержант Иван Акимов», «Командир батареи Рагозян», «Сержант Павел Задорожный», «Герой Советского Союза Петр Петров», «Майор Василий Архипов» и т. д.

Из стихотворений, написанных в этот период не для отдела «Прямой наводкой», некоторые я до сих пор включаю в новые издания своих книжек. Это «Баллада о Москве», «Рассказ танкиста», «Сержант Василий Мысенков», «Когда ты летишь», «Бойцу Южного фронта», «Дом бойца», «Баллада об отречении» и другие. За каждым из этих стихотворений было памятное до сих пор для меня живое фронтовое впечатление, факт, встреча. Но и в то время я чувствовал, что собственно литературный момент как-то отдалял от читателя реальность и жизненность этих впечатлений, фактов, людских судеб.

Словом, чувство неудовлетворенности всеми видами нашей работы в газете постепенно становилось для меня личной бедой. Приходили мысли и о том, что, может быть, не здесь твое настоящее место, а в строю — в полку, в батальоне, в роте,— где делается самое главное, что нужно делать для Родины.

Зимой 1942 года у нас в редакции возникла мысль расширить отдел «Прямой наводкой» до отдельного еженедельного листка — приложения к газете. Я взялся написать как бы программную передовую в стихах для этого издания, которое, кстати сказать, по разным причинам просуществовало недолго. Вот вступительная часть этого стихотворения:

На войне, в быту суровом,
В трудной жизни боевой,
На снегу, под зябким кровом —
Лучше нет простой, здоровой,
Прочной пищи фронтовой.

И любой вояка старый
Скажет попросту о ней:
Лишь была б она с наваром
Да была бы с пылу, с жару —
Подобрей, погорячей.

Чтоб она тебя согрела,
Одарила, в кровь пошла,
Чтоб душа твоя и тело
Поднялися вместе смело
На хорошие дела.

Чтоб идти вперед, в атаку,
Силу чувствуя в плечах,
Бодрость чувствуя. Однако
Дело тут не только в щах...

Жить без пищи можно сутки,
Можно больше, но порой
На войне одной минутки
Не прожить без прибаутки,
Шутки самой немудрой...

Перед весной 1942 года я приехал в Москву и, заглянув в свои тетрадки, вдруг решил оживить «Василия Теркина». Сразу было написано вступление о воде, еде, шутке и правде. Быстро дописались главы «На привале», «Переправа», «Теркин ранен», «О награде», лежавшие в черновых набросках. «Гармонь» осталась в основном в том же виде, как была в свое время напечатана. Совсем новой главой, написанной на основе впечатлений лета 1941 года на Юго-Западном фронте, была глава «Перед боем».

Перемещение героя из обстановки финской кампании в обстановку фронта Великой Отечественной войны сообщило ему совсем иное, чем в первоначальном замысле, значение. И это не было механическим решением задачи. Мне уже приходилось говорить в печати о том, что собственно военные впечатления, батальный фон войны 1941—1945 годов для меня во многом были предварены работой на фронте в Финляндии. Но дело в том, что глубина все народно-исторического бедствия и всенародно-исторического подвига в Отечественной войне с первого дня отличила ее от каких бы то ни было иных войн и тем более военных кампаний.

Я недолго томился сомнениями и опасениями относительно неопределенности жанра, отсутствия первоначального плана, обнимающего все произведение наперед, слабой сюжетной связанности глав между собой. Не поэма — ну и пусть себе не поэма, решил я; нет единого сюжета — пусть себе нет, не надо; нет самого начала вещи—некогда его выдумывать; не намечена кульминация и завершение всего повествования — пусть, надо писать о том, что горит, не ждет, а там видно будет, разберемся. И когда я так решил, порвав все внутренние обязательства перед условностями формы и махнув рукой на ту или иную возможную оценку литераторами этой моей работы,— мне стало весело и свободно. Как бы в шутку над самим собой, над своим замыслом я набросал строчки о том, что эта «книга про бойца, без начала, без конца». Действи-

тельно, было «сроку мало начинать ее сначала»: шла война, и я не имел права откладывать то, что нужно сказать сегодня, немедленно, до того времени, как будет изложено все по порядку, с самого начала.

Почему же без конца?!
Просто жалко молодца.

Мне казалось понятным такое объяснение в обстановке войны, когда конец рассказа о герое мог означать только одно — его гибель. Однако в письмах товарищей, не просто читателей «Теркина», а рассматривающих его, так сказать, в научном плане, было какое-то недоумение по поводу этих строк: не следует ли понимать их как-нибудь иначе? Не следует!

Но не скажу, что вопросы формы моего сочинения так-таки и не волновали меня больше с той минуты, как я отважился писать «без формы», «без начала и конца». Формой я был озабочен, но не той, какая мыслится вообще в отношении, скажем, жанра поэмы, а той, какая была нужна и постепенно в процессе работы угадывалась для этой собственно книги.

И первое, что я принял за принцип композиции и стиля,— это стремление к известной законченности каждой отдельной части, главы, а внутри главы — каждого периода, и даже строфы. Я должен был иметь в виду читателя, который хотя бы и незнаком был с предыдущими главами, нашел бы в данной, напечатанной сегодня в газете главе нечто целое, округленное. Кроме того, этот читатель мог и не дождаться моей следующей главы: он был там, где и герой,— на войне. Этой примерной завершенностью каждой главы я и был более всего озабочен. Я ничего не держал про себя до другого раза, стремясь высказаться при каждом случае — очередной главе — до конца, полностью выразить свое настроение, передать свежее впечатление, возникшую мысль, мотив, образ. Правда, этот принцип определился не сразу — после того, как первые главы «Теркина» были напечатаны подряд одна за другой, а новые потом уже появлялись по мере написания. Я считаю, что правильным и во многом определившим судьбу «Теркина» было мое решение печатать первые главы до завершения книги. Читатель мне помог

написать эту книгу такой, какова она есть, об этом я еще скажу ниже.

Жанровое обозначение «Книги про бойца», на котором я остановился, не было результатом стремления просто избежать обозначения «поэма», «повесть» и т. п. Это совпадало с решением писать не поэму, не повесть или роман в стихах, то есть не то, что имеет свои узаконенные и в известной мере обязательные сюжетные, композиционные и иные признаки. У меня не выходили эти признаки, а нечто все-таки выходило, и это нечто я обозначил «Книгой про бойца». Имело значение в этом выборе то особое, знакомое мне с детских лет звучание слова «книга» в устах простого народа, которое как бы предполагает существование книги в единственном экземпляре. Если говорилось, бывало, среди крестьян, что, мол, есть такая-то книга, а в ней то-то и то-то написано, то здесь никак не имелось в виду, что может быть другая точно такая же книга. Так или иначе, но слово «книга» в этом народном смысле звучит по-особому значительно, как предмет серьезный, достоверный, безусловный.

И если я думал о возможной успешной судьбе моей книги, работая над ней, то я часто представлял себе ее изданной в матерчатом мягком переплете, как издаются боевые уставы, и что она будет у солдата храниться за голенищем, за пазухой, в шапке. А в смысле ее построения я мечтал о том, чтобы ее можно было читать с любой раскрытой страницы.

С того времени как в печати появились главы первой части «Теркина», он стал моей основной и главной работой на фронте.

Ни одна из моих работ не давалась мне так трудно поначалу и не шла так легко потом, как «Василий Теркин». Правда, каждую главу я переписывал множество раз, проверяя на слух, подолгу трудился над какой-нибудь одной строфой или строкой.

К примеру вспомнить, как складывалось начало главы «Смерть и воин», в стихотворном смысле «образовавшейся» из строчек старинной песни о солдате:

Ты не вейся, черный ворон,
Над моею головой.
Ты добычи не дождешься,
Я солдат еще живой...

Сперва была запись, где стихи шли вперемежку с прозаическим изложением,— важно было «охватить» в целом картину:

Русский раненый лежал...

Теркин лежит на снегу, истекая кровью. Смерть присела в изголовье, говорит:

— Теперь ты мой.
Отвечает: — Нет, не твой,
Я солдат еще живой.
— Ну,— говорит,— живой!
Шевельни хотя б рукой. —
Теркин тихо отвечает:
— Соблюдаю, мол, покой...

Потом появилась начальная строфа:

В чистом поле на пригорке,
Одинок, и слаб, и мал,
На снегу Василий Теркин
Неподобранный лежал.

Но тут не хватало приметы поля боя, и получалась слишком условно-песенная картина: «В чистом поле...» — и дальше просились слова: «под ракитой...» А мне нужна была при интонации, идущей от известной песни, реальность нынешней войны. Кроме того, вторая строчка не годилась — она была не проста, в ней больше было беллетристической, чем песенной характеристики. Тогда пришла строфа:

За далекие пригорки
Уходил сраженья жар.
На снегу Василий Теркин
Неподобранный лежал.

Это не очень хорошо, но дает большую определенность места и времени: бой уже вдалеке, раненый уже долго лежит на снегу, он замерзает. И следующая строфа естественно развивает первую:

Снег под ним, набрякши кровью,
Взялся грудой ледяной.
Смерть склонилась к изголовью:
— Ну, солдат, пойдем со мной.

Но в целом эта глава написалась легко и быстро: сразу были найдены ее основной тон и композиция [1]. А сколько было написано строк, переправленных десятки раз только затем иногда, чтобы выбросить их в конце концов, испытывая при этом такую же радость, как при написании новых удачных строк.

И все это, пусть даже было трудно, но не нудно, делалось всегда в большом душевном подъеме, с радостью, с уверенностью. Должен сказать вообще: по-моему, хорошо бывает то, что пишется как бы легко, а не то, что набирается с мучительной кропотливостью по строчечке, по словечку, которые то встанут на место, то выпадут — и так до бесконечности. Но все дело в том, что добраться до этой «легкости» очень нелегко, и вот об этих-то трудностях подхода к «легкости» идет речь, когда мы говорим о том, что наше искусство требует труда. А если ты так-таки и не испытал «легкости» радости, когда чувствуешь, что «пошло», не испытал за все время работы над вещью, а только, как говорят, тащил лодку посуху, так и не спустив ее на воду, то вряд ли и читатель испытает радость от плода твоих кропотливых усилий.

В это время я работал уже не на Юго-Западном, а на Западном (3-м Белорусском) фронте. Войска фронта находились тогда, примерно говоря, на земле восточных районов Смоленской области. Направление этого фронта, которому предстояло в недалеком будущем освободить Смоленщину, определило некоторые лирические мотивы книги. Будучи уроженцем Смоленщины, связанный с нею многими личными, биографическими связями, я не мог не увидеть героя своим земляком.

С первых читательских писем, полученных мною, я понял, что работа моя встречена хорошо, и это придало мне сил продолжать ее. Теперь уже я не был с нею один на один: мне помогало теплое, участливое отношение

---

[1] Главе «Смерть и воин» в «Книге про бойца» принадлежит, между прочим, еще и та роль, что она ближайшим образом связывает «Василия Теркина» с опубликованным спустя много лет «Теркиным на том свете». В ней, этой главе, содержится внешняя сюжетная схема последней моей поэмы: Теркин, полумертвым подобранный на поле боя, возвращается к жизни из небытия, «с того света», картины которого составляют особое, современное содержание моего «второго «Теркина». *(Примеч. автора.)*

читателя к ней, его ожидание, иногда его «подсказки»: «А вот бы еще отразить то-то и то-то»... и т. п.

В 1943 году мне казалось, что, в соответствии с первоначальным замыслом, «история» моего героя завершается (Теркин воюет, ранен, возвращается в строй), и я поставил было точку. Но по письмам читателей я понял, что этого делать нельзя.

В одном из таких писем сержант Шершнев и красноармеец Соловьев писали:

«Очень огорчены Вашим заключительным словом, после чего не трудно догадаться, что Ваша поэма закончена, а война продолжается. Просим Вас продолжить поэму, ибо Теркин будет продолжать войну до победного конца».

Получалось, что я, рассказчик, поощряемый моими слушателями-фронтовиками, вдруг покидаю их, как будто чего-то не досказав. И, кроме того, я не видел возможности для себя перейти к какой-то другой работе, которая бы так захватила меня. И вот из этих чувств и многих размышлений явилось решение продолжать «Книгу про бойца». Я еще раз пренебрег литературной условностью. в данном случае условностью завершенности «сюжета», и жанр моей работы определился для меня как некая летопись не летопись, хроника не хроника, а именно «книга», живая, подвижная, свободная по форме книга, неотрывная от реального дела защиты народом Родины, от его подвига на войне. И я с новым увлечением, с полным сознанием необходимости моей работы принялся за нее, видя ее завершение только в победном завершении войны и ее развитие в соответствии с этапами борьбы — вступлением наших войск на новые и новые, освобождаемые от врага земли, с продвижением их к границам и т. д.

Еще одно признание. Примерно на середине моей работы меня было увлек-таки соблазн «сюжетности». Я начал было готовить моего героя к переходу линии фронта и действиям в тылу у противника на Смоленщине. Многое в таком обороте его судьбы могло представляться органичным, естественным и, казалось, давало возможность расширения поля деятельности героя, возможность новых описаний и т. д. Глава «Генерал» в своем первом напечатанном виде посвящена была прощанью Теркина с командиром своей дивизии перед уходом в тыл к врагу. Были опубликованы и другие отрывки, где речь уже шла о жизни

за линией фронта. Но вскоре я увидел, что это сводит книгу к какой-то частной истории, мельчит ее, лишает ее той фронтовой «всеобщности» содержания, которая уже наметилась и уже делала имя Теркина нарицательным в отношении живых бойцов такого типа. Я решительно повернул с этой тропы, выбросил то, что относилось к вражескому тылу, переработал главу «Генерал» и опять стал строить судьбу героя в сложившемся ранее плане.

Говоря об этой работе в целом, я могу только повторить слова, что уже были сказаны мною в печати по поводу «Книги про бойца»:

«Каково бы ни было ее собственно литературное значение, для меня она была истинным счастьем. Она мне дала ощущение законности места художника в великой борьбе народа, ощущение очевидной полезности моего труда, чувство полной свободы обращения со стихом и словом в естественно сложившейся непринужденной форме изложения. «Теркин» был для меня во взаимоотношениях писателя со своим читателем моей лирикой, моей публицистикой, песней и поучением, анекдотом и присказкой, разговором по душам и репликой к случаю».

Читатель-фронтовик, которого я за время нашего очного и заочного, через страницы печати, общения привык считать как бы своим соавтором — по степени его заинтересованности в моей работе,— этот читатель со своей стороны также считал «Теркина» нашим общим делом.

«Уважаемый Александр (не знаю, как по отчеству),— писал, например, боец Иван Андреев,— если Вам потребуется материал, могу сделать услугу. Год на передовой линии фронта и семь боев кое-чему научили и кое-что дали мне».

«Я слышал на фронте рассказ бойца о Васе Теркине, который не читал в Вашей поэме,— сообщал К. В. Зорин из Вышнего Волочка. — Может быть, он вас интересует?»

«Почему нашего Василия Теркина ранило? — спрашивали меня в коллективном письме Д. Калиберды и другие. — Как он попал в госпиталь? Ведь он так удачно сшиб фашистский самолет и ранен не был. Что он — простудился и с насморком попал в госпиталь? Так наш Теркин не таковский парень. Так нехорошо, не пишите так про Теркина. Теркин должен быть всегда с нами на передовой, веселым, находчивым, смелым и решительным малым... С приветом! Ждем скорее из госпиталя Теркина».

И много таких писем, где читательское участие в судьбе героя книги перерастает в причастность самому делу написания этой книги.

Задолго до завершения «Теркина» в редакции газет и журналов, где печатались очередные части и главы книги, стали поступать «продолжения» «Теркина» в стихах, написанных почти исключительно людьми, впервые пробующими свои силы в подобном деле. Одним из первых опытов была «третья часть» «Теркина», присланная гвардии старшим сержантом Кондратьевым, который в своем письме на имя редактора газеты «Красноармейская правда» писал:

«Тов. редактор!

Убедительно прошу извинить, если оторву несколько минут Вашего времени на мою поэму «Василий Теркин», 3-я часть. Прошу, конечно, согласовать с тов. Твардовским, как автором этой поэмы. Будучи на фронте, за последние 8—10 месяцев мне не приходилось читать новинки нашей литературы. Вот только в госпитале я увидел поэму о Теркине, хотя не читал первую часть. Не зная замысла автора и будущего Теркина, я дерзнул попробовать изобразить его как красноармейца, предполагая, что его в момент захвата селения не было в первых рядах, но он должен был как хотя бы и временным командиром проявить себя и стать примером...»

Курсант В. Угрюмов рассказывает в письме о своем «плане» описать второго Теркина, героя труда...

«Солдат приходит с войны,— пишет он,— но ему отдых (даже месяц отдыха после всех передряг) не по нутру. С первого дня он начинает работу. Встречается с замкомбатом, и вместе начинают руководить, работать. От бригадира полевой бригады Теркин доходит до директора МТС. За доблестный труд представлен к высшей награде...

Вот, примерно, вкратце такой сюжет...»

Кроме «продолжений» «Теркина», большое место среди писем читателей, особенно в послевоенное время, занимают стихотворные послания к Василию Теркину, с настоятельными пожеланиями, чтобы «Книга про бойца» была мною продолжена.

Мне остается остановиться на этом, может быть наиболее трудном, пункте из трех, которые я наметил вначале.

В мае 1945 года была опубликована заключительная глава «Теркина» — «От автора». Она вызвала много откликов в стихах и прозе. Девяносто девять процентов их сводилось к тому, что читатели хотят узнать Теркина в условиях мирной трудовой жизни. Такие письма я получаю до сих пор, а иногда они адресованы не мне, а редакциям различных изданий, Союзу писателей, то есть организациям, которые, по мнению авторов писем, должны воздействовать на меня, так сказать, в общественном порядке.

В. Минеров из Пречистенского района на Смоленщине в сопроводительной к своим стихам «Розыск Теркина» приписке в адрес одной из московских редакций пишет: «Я очень прошу пропустить эти небрежные и грубые строки. Я не поэт, но пришлось потрудиться: призвать Твардовского к труду».

В пожеланиях и советах продолжать «Теркина» поле деятельности героя в мирных условиях определяется обычно родом занятий авторов писем. Одни желали бы, чтобы Теркин, оставшись в рядах армии, продолжал свою службу, обучая молодое пополнение бойцов и служа им примером. Другие хотят его видеть непременно вернувшимся в колхоз и работающим в качестве предколхоза или бригадира. Третьи находят, что наилучшее развитие его судьбы было бы в работе на какой-нибудь из великих послевоенных строек, например на сооружении Волго-Донского канала, и т. п.

Вот строфы, взятые из послания в стихах к герою книги от имени людей Советской Армии:

Где ж ты, наш Василий Теркин,
Вася Теркин, наш герой?
Или ты теперь не Теркин,
Или стал совсем другой?

О тебе мы часто помним,
Вспоминаем о былом,
О войне, как воевали,
Как покончили с врагом...

Но прошло четыре года,
Как настал войне отбой,
Как тебя средь нас не стало,
Что случилось, брат, с тобой?..

Может, ты ушел на стройку
Пятилетки боевой?

Но наш адрес ты ведь помнишь —
Он все тот же — полевой...

Но мы знали твой характер,
И уверены мы в том,
Что ты с нами будешь вместе
После всей войны большой

В нашей Армии трудиться,
Как в семье своей родной,
Ты ей можешь пригодиться,
У тебя ведь опыт свой...

Н. Матвеев

Автор послания выражает уверенность, что герой «Книги про бойца» находится в рядах армии. Другой корреспондент, курсант Ж. Ягупов, от лица самого Теркина утверждает это не без явного упрека в адрес автора книги:

Я готовый вам ответить,
Мой создатель, мой поэт,
Разрешите лишь заметить,
Где вы были столько лет?
Что-то Армию забыли.
И обидно очень мне:
Ведь когда-то мы служили
Вместе с вами на войне...
Я солдат хотя не гордый,
Но обидно мне, поэт...
Значит, Теркин, в битвах тертый,
Вдруг в отставку? Шутишь. Нет!
Я, брат, с Армией сроднился,
И в отставку мне нельзя...
. . . .
И поэтому простите,
Что, у вас я не спросив,
Стал курсантом. Как хотите,
Мне советовал актив.
Жить хотят со мной солдаты,
Говорят мне: мол, уважь...
Остаюся виноватым
Перед вами, Теркин Ваш.

В. Литаврин из Читы, также озабоченный послевоенной судьбой Теркина, допуская ее различные возможности, спрашивает:

Может, он сейчас в забое
Выполняет норму втрое,
Чем дают ему по плану?
Может быть, подходит к стану,

И с веселой поговоркой,
Всем известный Вася Теркин,
В прошлом доблестный солдат,
Он дает стальной прокат?..
Что же делает ваш Теркин:
Посещает ли вечерки?
Иль женился уж давно?
Все пишите — все равно.
Может, он, мечту лелея,
Тихим утром средь аллеи
Внемлет песне соловья?
Иль давным-давно судья?
Иль герой он наших дней?
Иль играет он в хоккей?
Может, стал он комбайнером?
Или властвует над хором
И ведет он драмкружок?
Где ты, наш родной дружок?..

А вот А. И. Макаров в своем письме вроде подробной инструкции решительно предлагает мне «пустить» Теркина «на фронт сельского хозяйства».

«Пусть он,— рекомендует А. И. Макаров,— серьезно и с юмором расскажет и укажет колхозникам и колхозницам, трактористам и работникам МТС, совхозов:

1. Что продовольствие во всех видах... это физическая сила народа, бодрый дух народа...

2. Что изобилия продовольствия можно добиться своевременным посевом всех культур хорошими семенами, хорошей обработкой почвы, внесением удобрений, введением правильных многопольных севооборотов...

Следующий раздел... критика недостатков... по которым надо ударить... теркинским острым словцом:

1. По недобросовестной работе...

2. По плохому качеству сельхозмашин и запасных частей к ним.

3. По... небрежному... уходу за сельхозмашинами, инвентарем, рабочим скотом и сбруей.

4. По агрономам, которые... не сделали планов правильных многопольных севооборотов.

5. По виновникам, у которых на полях больше сорняков, чем колосьев.

6. По Министерству лесного хозяйства.

7. По руководителям рыбной промышленности».

И т. д.

А. И. Макаров представляет себе эту работу в виде объемистой брошюры-сборника... «Теркин в сельском

хозяйстве». С иллюстрациями под отдельными заголовками (главами): «Теркин в колхозе, в совхозе, на молочной ферме, в птичнике, на плантациях табака, свеклы, во фруктовом саду, в огороде, на бахчах, на виноградниках, в «Заготзерно» — на элеваторе, на рыбных промыслах и прочее, и прочее.

Стоит, конечно, пригласить на это дело и помощников и поездить по колхозам и совхозам разных областей и по рыбопромыслам...

Помочь в этом деле вам готов во всем и всегда, в чем только смогу».

Уже само по себе такое многообразие пожеланий в отношении конкретной судьбы «послевоенного» «Теркина» ставило бы меня в крайне затруднительное положение.

Но дело, конечно, не в этом.

Я отвечал и отвечаю моим корреспондентам, что «Теркин» — книга, родившаяся в особой, неповторимой атмосфере военных лет, и что, завершенная в этом своем особом качестве, книга не может быть продолжена на ином материале, требующем иного героя, иных мотивов. Я ссылаюсь на строки из заключительной главы:

Песня новая нужна.
Дайте срок, придет она.

Однако новые и новые письма с предложениями и настоятельными советами написать «мирного» «Теркина», причем каждому корреспонденту, естественно, представляется, что он первым открыл для меня такую возможность, понуждают меня объясниться с читателями по этому поводу чуть-чуть подробнее.

«По-моему,— пишет И. В. Леньшин из Воронежской области,— Вы и сами чувствуете и Вам самим жаль, что Вы кончили писать Теркина. Надо бы еще его продолжить... написать, что делает Теркин сейчас...»

Но если бы это было даже и так, что я жалел бы о разлуке с «Теркиным», я все равно не мог «продолжать» его. Это означало бы «эксплуатировать» готовый, сложившийся и уже как-то отпечатлевшийся в сознании читателей образ, увеличивать количество строк под старым заглавием, не ища нового качества. Такие вещи в искусстве невозможны. Приведу один пример.

В той же газете «Красноармейская правда», где печатался «Теркин», печатались «Новые похождения бравого

солдата Швейка». Писал эту вещь мой товарищ по работе на фронте литератор М. Слободской. Это было «продолжение» произведения Я. Гашека, созданного на материале первой мировой войны. Успех «Новых похождений бравого солдата Швейка» объясняется, по-моему, во-первых, большой потребностью в такого рода занимательно-развлекательном чтении, во-вторых, конечно, тем, что знакомый образ был сатирически отнесен к условиям гитлеровской армии.

Но никому, я думаю, не пришло бы в голову продолжать это «продолжение» «Швейка» в послевоенное время. Более того, автор «Нового Швейка» после минувшей войны даже не нашел нужным издать его отдельной книжкой — нет такой книги, а была и есть книга Я. Гашека «Похождения бравого солдата Швейка». Потому что книга Гашека была творческим открытием образа, а работа М. Слободского в данном случае была более или менее искусным использованием готового образа, что, вообще говоря, не может быть задачей искусства. Правда, история литературы знает примеры «использования готовых образов», как это мы встречаем, например, у Салтыкова-Щедрина, переносившего грибоедовского Молчалина или гоголевского Ноздрева в условия иной действительности — из первой во вторую половину XIX века. Но это оправдывалось особыми задачами сатирико-публицистического жанра, не столь озабоченного, так сказать, вторичной полнокровной жизнью этих образов как таковых, а использующего их характеристические, привычные для читателя черты в применении к иному материалу и в иных целях... [1]

Может быть, для отдельных читателей все эти пояснения излишни, но я имею здесь в виду главным образом тех читателей, которые с неизменной настойчивостью требуют продолжения «Теркина». Между прочим, им тем более непонятно мое «молчание», что «продолжение» им представляется не таким уж трудным.

---

[1] Примерно так и можно объяснить теперь появление «Теркина на том свете», который отнюдь не есть «продолжение» «Василия Теркина», а вещь совсем иная, обусловленная именно «особыми задачами сатирико-публицистического жанра». Но об этом, возможно, впереди еще особый разговор с читателями. *(Примеч. автора.)*

В цитированном выше послании В. Литаврина так прямо и говорится:

Где ваш Теркин, где Василий,—
Вы найдете без усилий,
Так как, знаю, для поэта
Малый труд — задача эта...

И Литаврин, как и другие, думающие так, совершенно прав. «Продолжить» «Теркина», написать несколько новых глав в том же плане, тем же стихом, с той же «натурой» героя в центре — действительно «малый труд — задача эта». Но дело в том, что именно эта очевидная легкость задачи лишила меня права и желания осуществить ее. Это значило бы, что я отказался от новых поисков, от новых усилий, при которых только и возможно сделать что-нибудь в искусстве, и стал бы переписывать самого себя.

А что задача эта, очевидно, не трудная, тому доказательством служат и сами «продолжения» «Василия Теркина», которые до сих пор имеют широкое распространение.

«Я недавно прочел Вашу поэму «Василий Теркин»... — пишет мне семнадцатилетний Юрий Морятов,— и я решил написать сам поэму «Василий Теркин», только:

Вы писали о том, как Вася
Дрался с немцем на войне,
Я пишу о пятилетке
И о Васином труде...»

Другой молодой поэт, Дмитрий Морозов, пишет «Открытое письмо Василия Теркина бывшим однополчанам» в плане освещения именно послевоенной судьбы героя:

В арсенал мой автомат
Сдан под смазкой жирной.
Я по форме — не солдат,
Перешел, как говорят,
К жизни новой, мирной.
Край наш древний — глушь да лес —
Весь преобразился,
Так сказать, большой прогресс
В жизни проявился.
Укрепились мы весной,
Зажили богато.
Как в атаку, словно в бой,
Шли на труд солдаты.

Демобилизован я
В первый срок Указа,
Дом отстроил, и своя
Завелась теперь семья,
Или, скажем, база.

. . . .

Слава мирному труду!
Нынче будьте зорки.
Если что,— так я приду!
Шлю привет. В. Теркин.

Из «продолжений» и «подражаний» «Теркину», известных мне, можно было бы составить книгу, пожалуй, не меньшего объема, чем существующая «Книга про бойца». Мне известны случаи печатных продолжений «Теркина».

Например, в нескольких номерах газеты «Звезда» на заводе в Перми печатался «Василий Теркин на заводе» Бориса Ширшова:

В новой летней гимнастерке
(Отпуск взять пришел черед)
Фронтовик Василий Теркин
Навестить решил завод.
Говорят, Василий Теркин
Из смоленской стороны,
А другие спорят: «В сборке
Он работал до войны».
Ну, а третьи не шутейно,
А серьезно говорят:
«Вася Теркин! Да в литейном
Вместе много лет подряд
Проработали». Короче,
Чтоб не спорить, скажем так:
Теркин нашим был рабочим,
Остальное все пустяк...

Главы «Теркин в сборочном цехе», «Теркин в инструментальном цехе», «Теркин в литейном цехе» и другие рассказывают об участии приезжего солдата в заводских делах, о его встречах с рабочими; собственные имена и конкретные факты производственной жизни — фактура привычной строфики и интонации стиха «Теркина».

Спорить с читателем — дело невыгодное, безнадежное, но объясниться с ним при нужде можно и должно. В порядке этого объяснения приведу еще такой пример.

Когда я написал «Страну Муравию» и опубликовал ее в том виде, как она есть до сих пор, то не только я, по молодости, но и многие другие товарищи считали, что это

«первая часть». Предполагались еще две части, в которых путешествие Никиты Моргунка распространилось бы на колхозы юга страны и районы Урало-Кузбасса. Это представлялось обязательным, а главное — и трудов-то, казалось, не составляло больших: повествование развернулось, стиль и характер его определились — давай дальше. Но эта-то очевидная легкость и обязательность задачи насторожили меня. Я отказался от «продолжения» поэмы и до сих пор не жалею об этом.

«Василий Теркин» вышел из той полуфольклорной современной «стихии», которую составляют газетный и стенгазетный фельетон, репертуар эстрады, частушка, шуточная песня, раек и т. п. Сейчас он сам породил много подобного материала в практике газет, специальных изданий, эстрады, устного обихода. Откуда пришел — туда и уходит. И в этом смысле «Книга про бойца», как я уже отчасти говорил,— произведение не собственное мое, а коллективного авторства. Свою долю участия в нем я считаю выполненной. И это никак не ущемляет мое авторское чувство, а, наоборот, очень приятно ему: мне удалось в свое время потрудиться над выявлением образа Теркина, который приобрел, как свидетельствуют письменные и устные отзывы читателей, довольно широкое распространение в народе.

В заключение хочу от всего сердца поблагодарить моих корреспондентов за их письма о «Теркине», как те, что содержат в себе вопросы, советы и замечания, так и те, что просто выражают свое доброе отношение к этой моей работе.

* * *

За годы после опубликования этой статьи «теркинская почта» принесла множество новых читательских откликов. Они приходили и приходят по случаю то нового издания «Книги про бойца», то очередной радиопередачи «Василий Теркин» в исполнении покойного Д. Н. Орлова, то постановки одноименного спектакля в профессиональных театрах (сценическая композиция К. Воронкова) и на сцене армейской самодеятельности, наконец, по случаю появления в печати других моих книг.

Среди этих откликов большое место занимает такой активный вид читательского участия в судьбе книги, как

многочисленные «самодеятельные» инсценировки, сценарии или их либретто по «Теркину», не говоря уже о настоятельных предложениях такого рода автору книги.

Но, пожалуй, еще более активной формой читательского отношения к герою книги является стремление как бы продлить его сегодняшнюю жизнь, перенести его из фронтовой обстановки в условия мирного послевоенного труда. Статья, объясняющая, почему автор воздерживается от «продолжения» этой своей книги на новом материале, отнюдь не уменьшила такие читательские требования и пожелания. Но стихотворные послания — призывы к продолжению «Теркина» его автором — решительно уступили главное место «продолжениям» «Книги про бойца» самими читателями, пусть даже людьми с некоторыми затаенными или явными литературными претензиями, но, во всяком случае, не литераторами-профессионалами.

Вслед за Теркиным — курсантом военного училища появляются: Теркин — зенитчик ПВО; Теркин — демобилизованный, едущий на строительство Братской ГЭС; Теркин в электрокузнечном цехе; Теркин на целине; Теркин — милиционер... Появляются «сыновья» и «племянники» Теркина — годы идут, и даже возраст героя в соответствии с интересами молодых читателей претерпевает такого рода «поправки».

Некоторые из этих «Теркиных» печатались: «Василий Теркин в ПВО» старшего лейтенанта Е. Чумакова — в газете «На боевом посту»; «Яша Теркин» М. Ивановой — «Трудовые резервы» (Алма-Ата); «Теркин в пожарных войсках» — «Тревога» (Харьков) и др. [1].

Литературные достоинства этих «продолжений», как напечатанных, так и рукописных, иногда весьма больших по объему, конечно, условны — их прямая зависимость от «Книги про бойца» не только в заимствовании основного образа, но и во всей фактуре стиха очевидна. Да она и не маскируется их авторами, не выдается за что-нибудь иное, чем газетный, стенгазетный или эстрадный материал мест-

---

[1] За последние два-три года, в связи с выходом в свет «Теркина на том свете», количество подражаний и продолжений в моем «теркинском архиве», пожалуй, удвоилось, причем тематика их и полемическая или иная направленность определялась уже содержанием этого второго «Теркина». *(Примеч. автора.)*

ного или «отраслевого» назначения. Во всяком случае, побуждения этих авторов трогательны и бескорыстны.

Словом, именно так: образ Теркина «откуда пришел — туда и уходит» — в современную полуфольклорную поэтическую «стихию». И такое коллективное «продолжение» «Теркина» может меня только радовать и вызывать во мне только чувство дружеской признательности к моим многочисленным, так сказать, соавторам по «Теркину».

Но совсем, конечно, иные чувства вызывает один особый случай «продолжения» «Книги про бойца» — в целях, глубоко чуждых образу Теркина, и способом, не имеющим даже отдаленного сходства с общепринятыми понятиями литературного дела.

Я имею в виду изданную в Нью-Йорке книгу некоего С. Юрасова «Василий Теркин после войны» с обозначением в скобочках: «По А. Твардовскому». Этот «соавтор» отнюдь не является неискушенным начинающим, и это его произведение не есть простодушная «проба пера» — ему принадлежит, например, объявленный на обложке этого издания автобиографический роман «Враг народа», в котором изображен «портрет советского майора Федора Панина, решившего порвать с большевизмом и стать эмигрантом».

С. Юрасов делает вид, что вполне буквально понял мои слова в «Ответе читателям» о том, что в известном смысле «Книга про бойца» произведение не собственное мое, а коллективного авторства. Он так и пишет:

«Часть книги «Василий Теркин после войны» состоит из того, что я слышал в армии и в Советском Союзе. Некоторые места этой части совпадают с отдельными местами у А. Твардовского, но имеют совсем иной смысл. Что здесь является подражанием безыменных «Теркиных» поэту, а что, наоборот, принадлежит фольклору и было использовано А. Твардовским, — сказать трудно».

«Можно сказать,— продолжает Юрасов,— что «Василий Теркин» такой, каким он живет и поныне создается в гуще солдатских и народных масс,— это свободное народное творчество».

Представив дело таким образом, Юрасов присваивает себе право на полную «свободу» в обращении с текстом моего «Василия Теркина».

Открываем первую страницу книги:

По которой речке плыть,—
Той и славушку творить...

С первых дней годины горькой,
В тяжкий час земли родной,
Не шутя, Василий Теркин,
Подружились мы с тобой.

Но еще не знал я, право,
Что с печатного столбца
Всем придешься ты по нраву,
А иным войдешь в сердца...

И так далее, и так далее — строфа за строфой, все в точности «по Твардовскому», если не считать, что, например, строка «С первых дней годины горькой» заменена неудобопроизносимой «С дней войны, с годины горькой», а строка «Но еще не знал я, право» — «И никто не думал, право...» Так до третьей страницы, где вслед за моей строкой «Может, с Теркиным беда?» вдруг идет строфа целиком юрасовского изготовления:

— Может, в лагерь посадили —
Нынче Теркиным нельзя...
— В сорок пятом,— говорили,—
Что на Запад подался...

Эта кощунственная попытка судьбу заслуженного советского воина, героя-победителя уподобить — хотя бы предположительно — своей презренной биографии перебежчика, изменника родины, естественно, способна вызвать только омерзение, которое не позволяет останавливаться на всех приемах этой бесстыдной фальсификации.

Работа грубая. Берется, например, из главы «Поединок» вся, так сказать, техническая сторона рукопашной Теркина с немцем и при помощи кое-как слепленных от себя строчек и строф выдается за рукопашную Теркина с... милиционером. В сравнении с этим покраска ворами-автомобилистами украденной машины в другой цвет и замена номерного знака представляется делом куда более благовидным.

Юрасов «цитирует» меня строфами, периодами и целыми страницами, однако нигде не ставит кавычек, полагая, что его «добавления» и «замены» дают ему право как угодно пользоваться общеизвестным, столько раз пе-

реизданным текстом советской книги в его низких антисоветских целях. Показательно, что этот человек, пошедший «в услужение» буржуазному миру, где высшим божеством является частная собственность, начисто пренебрег принципом литературной собственности, которая в нашем социалистическом обществе как раз охраняется законом, являясь понятием в первую очередь моральным.

Впрочем, чему еще удивляться, если издатели антихудожественной стряпни Юрасова не стесняются называть свое заведение в Нью-Йорке именем одного из величайших и благороднейших русских писателей — А. П. Чехова, как это указано на обложке воровской, поддельной книги С. Юрасова.

1951. — 1966

ПО ПОВОДУ «ТЕРКИНА НА ТОМ СВЕТЕ»

СОДЕРЖАНИЕ МНИМОЕ И ДЕЙСТВИТЕЛЬНОЕ

С огорчительным недоумением прочел я в статье народного артиста СССР Б. Чиркова «Самоцветы» («Правда», 20 июля 1965 г.) то, что говорится в ней о «Теркине на том свете». Тепло оценивая «литературный почин» рабочего совхоза тов. Колодина, написавшего под заглавием «Теркин в деревне» «продолжение» моей поэмы, Б. Чирков противопоставляет эту работу «Теркину на том свете».

Дело вкуса — предпочесть одно произведение другому. От оценки «Теркина», принадлежащего перу тов. Колодина и находящегося у меня среди многих рукописных и печатных продолжений и перелицовок моей поэмы, я по понятным причинам воздерживаюсь. Пропаганда таким крупным деятелем искусства, как Б. Чирков, образцов художественной самодеятельности делает ему честь. Но в своей статье он утверждает, по ходу изложения, будто бы в «Теркине на том свете» речь идет о том, как «прославленный воин вдруг ушел из нашей жизни» и что автор «демобилизовал Теркина, увел его из нашей действительности» и т. д.

С подобными представлениями о содержании поэмы, основанными, по-моему, только на ее заглавии, мне приходилось уже встречаться. Но так как повторяет их Б. Чирков со страниц печати, я вынужден сделать хотя бы самые необходимые разъяснения.

1. Поэма «Теркин на том свете» не является продолжением «Василия Теркина», а лишь обращается к образу героя «Книги про бойца» для решения особых задач сатирико-публицистического жанра.

2. Всякий, кто без предубеждения прочтет поэму, увидит, что в ней в сказочно-условной форме речь идет

о том, как герой попадает «на тот свет», представляющий собою в сатирических красках те черты нашей действительности — косность, бюрократизм, формализм,— которые мешают нашему продвижению вперед и борьба с которыми — одна из задач нашей литературы, указанных Программой КПСС.

3. По сюжету поэмы Теркин, в силу самой сути своего характера, отвергает «тот свет» и, преодолевая всяческие препятствия и трудности, выбирается оттуда, с тем чтобы «жить ему еще сто лет», ибо:

Там, где жизнь,
Ему привольно,
Там, где радость,
Он и рад,
Там, где боль,
Ему и больно,
Там, где битва,
Он — солдат.

Разумеется, каждый вправе как угодно относиться к замыслу и выполнению этой моей вещи, давать ей любую оценку — все это нормальная литературная жизнь, но одно условие необходимо соблюдать: судя о произведении, принимать или отвергать его действительное, а не мнимое содержание.

«Правда», 1 августа 1965 г.

РЕПЛИКА АВТОРА

(Письмо в редакцию)

Передо мной два отзыва нашей печати о «Теркине на том свете» в постановке Московского театра сатиры. Их незатруднительно привести полностью:

1. Ю. Рыбаков, «К итогам сезона». — «Театр», № 6, 1966.

«Теркин на том свете» А. Твардовского — в Театре сатиры вызвал чувство разочарования (режиссер В. Плучек). Спектакль с особой остротой поставил вопрос о возможностях и ответственности сатирического жанра.

Сатира А. Твардовского, направленная против бюрократизма, шкурничества, зловещей подозрительности,

сильна не только своим праведным гневом, но и подлинно народным, оптимистическим духом неотвратимой победы над злом.

В поэме «тот свет» мы видим умным, убийственно насмешливым взглядом бывалого солдата, в спектакле этот взгляд стал испуганным. Теркин в театре потерялся среди канцелярских столов, он принял волокиту как должное, зло — как неизбежное. А. Папанов, большой талант которого проявился и в этой роли, пропускает, в соответствии с общим замыслом спектакля, в характере героя интонации активные, саркастические и гневные. И если в сказке Теркин не принял «того света», высмеял его — и тем победил, то в спектакле он отступил».

2. Даль Орлов, «Оглянись во гневе... Несколько мыслей о Театре сатиры, его главном режиссере и одном профсоюзном собрании». — «Труд» от 26 июня 1966 года.

«Остановлюсь на «Теркине», о котором пока написано совсем немного. Говорено гораздо больше...

Появление поэмы Александра Твардовского было встречено нашей общественностью с огромным интересом. Не могли оставить равнодушным проблемы, поднятые в ней, трагический накал многих ее мест, победный оптимизм звучания в целом. Ее сарказмом, ее сатирическим запалом мы действительно прощались с прошлым. И вдруг становится известным, что Плучек задумал воплотить поэму на сцене.

Можно ничего не иметь против подобного рода затеи, но трудно избавиться от подозрения в некоем следовании моде: нынче у нас любят ставить письма, телеграммы, стихи... Теперь — поэма. Мода — это, если хотите, синоним серийности. А серийность — шаг к серости.

Действительно, смысловые, идейные акценты в спектакле по сравнению с поэмой сползли в сторону пессимистического испуга перед злом. Что же касается спектакля как такового, то мне конкретные режиссерские «ходы» показались малоизобретательными. Они слишком отдают привкусом «капустнического» подхода к делу. Как результат: порою скучно, порою непонятно. Неточность приемов местами сильно затемнила смысл.

Печально, что в театре можно услышать: «Теркин» — наше знамя». Трудно идти в поход под таким знаменем...»

Странное чувство испытывает автор поэмы, сценическое осуществление которой вызвало такую безоговорочную оценку, недвусмысленно противопоставляющую спектакль поэме в пользу последней. В поэме, оказывается, налицо и «праведный гнев», и «подлинно народный, оптимистический дух», и «трагический накал», и «сатирический запал», и «победный оптимизм звучания в целом». В спектакле же, если верить приведенным высказываниям, все по-иному: отступление Теркина перед силами «загробного» зла, «пессимистический испуг», и общее впечатление — «порою скучно, порою непонятно».

Последнее утверждение нет нужды опровергать,— его легко проверить, побывав на спектакле. И относительно «спектакля как такового» я, разумеется, не могу здесь вступать в специальный спор о деталях и подробностях. К тому же речь идет не о пьесе, даже не о сценической композиции или инсценировке поэмы, а о поэме, разыгранной на сцене без каких-либо переделок в ее тексте. Но самый характер противопоставления спектакля моей поэме решительно понуждает меня выступить с этой репликой.

Известно, что всякий автор, так сказать, по самой своей природе обычно более всего склонен считать, что в сценической или иной интерпретации его произведения он не в полную меру понят и если не вовсе искажен, то не так истолкован. И, казалось бы, в данном случае автор должен с удовлетворением принять щедрые похвалы его поэме и со сдержанным сожалением согласиться, что спектакль, мол, действительно, того-то и того-то не раскрыл, не поднял, не осилил и т. д.

Однако дело в том, что до появления на сцене «Теркина на том свете» мне приходилось слышать по поводу этой поэмы те самые упреки в «пессимизме» и общей идейно-художественной несостоятельности ее, какие теперь обращены к спектаклю. Я даже вынужден был в свое время в «Правде», в заметке «Содержание мнимое и действительное», сделать разъяснения по поводу таких высказываний об этой поэме, будто бы автор здесь «демобилизовал Теркина, увел его из нашей действительности» и т. п.

Но и безотносительно к тому, что когда-либо говорилось о поэме, я бы не хотел теперь, чтобы хоть у какой-то части зрителей и читателей была неясность насчет моего

авторского отношения к оценке спектакля, столь безапелляционно изложенной в двух цитированных статьях.

Нет, я не разделяю этих оценок спектакля и не принимаю противопоставления его поэме. Более того, я вправе думать, что похвалы, отнесенные теперь к поэме, будто бы много потерявшей в сценическом воплощении, вызваны и подсказаны именно самим этим спектаклем, который помог, может быть, впервые «прочесть» ее по-настоящему даже людям, ранее предубежденным.

И не удивительно: здесь поэма явилась в особо отчетливой наглядности своей образной плоти и сути, оснащенная средствами, на мой взгляд, талантливого режиссерского замысла, великолепной игры основных исполнителей, редкостной по своей экономной выразительности музыки, негромоздкого, лаконичного оформления и, наконец, профессионального уменья и вдохновенного хотенья всего в целом ансамбля.

По-моему, спектакль обнаружил «натурой» живого действия, представления «в лицах», в движении, в особом темпе сценического рассказа как раз то, что товарищи Ю. Рыбаков и Д. Орлов находят теперь в поэме: и «гнев», и «дух», и «накал», и «запал», и «победный оптимизм звучания в целом», то есть то, что известная часть критики не желала или не могла увидеть в «Теркине на том свете».

И, пользуясь случаем, я хочу просто выразить мою самую глубокую признательность коллективу Театра сатиры и всем зрителям спектакля «Теркин на том свете».

«Литературная газета», 30 июля 1966 г.

«ЗАПИСКИ КРАСКОМА» Е. МАРЬЕНКОВА

В жизни многих людей — отдают или не отдают они себе в этом отчет — бывает, особенно в молодости, такой шаг, поступок, сознательное проявление воли или просто душевного порыва, что как-то вдруг обнаруживает до времени скрытую даже для самих себя их определяющую нравственную черту. И на все остальные годы человека этот шаг или поступок становится либо горьким и постыдным знаком его слабости, либо знаком чести и мужества, освещающим дальнейший его путь и способным придать ему силы, укрепить чувство достоинства в любых испытаниях и превратностях судьбы.

Таким поступком, таким именно шагом в жизни двадцатилетнего красного командира Алексея Боброва из публикуемой повести Е. Марьенкова был шаг, на который он решился, стоя в колонне советских военнопленных, построенных на мрачном Кегострове в устье Северной Двины интервентами и белогвардейцами для опознания коммунистов, подлежащих расстрелу.

«— Ну, кто еще из коммунистов остался тут? Лучше сам выходи, все равно узнаем.

С болью и гордостью глядел я на стоявшую в нескольких шагах от колонны небольшую группу пленных коммунистов, товарищей своих по оружию... и мне вдруг стало нестерпимо горько и стыдно за свое малодушие, за то, что в этот последний час я не рядом с ними, обреченными! «Ведь они сейчас умрут. А я... Почему я должен остаться жив? Только потому, что меня формально не внесли еще в список? Но сердцем-то я с ними! Нет, я не оставлю товарищей. В этот последний час я не предам

мои чувства к партии. Я буду с ними до конца, до конца. И раз умирать, так умирать уж вместе на этом песчаном островке».

И, не сдерживая дольше своих чувств, я выбросил руку вверх и крикнул во весь голос:

— Господин капитан! Я не член коммунистической партии, но я сочувствующий!

И опять наступила тягостная тишина. Пленные глядели на меня с каким-то любопытством, иные осуждающе, даже с испугом.

— Сочувствующий? — с недоумением переспросил капитан, словно он не понял смысла этого слова. — Выходи!.. Марш к ним, бегом! — И капитан слегка кивнул головой на них, обреченных, на правом фланге которых стоял Кирвенко.

Я подбежал и встал рядом с ним, своим командиром полка...»

Читатель знает, что эта группа людей, не один день готовившихся к ожидающей их смерти, не была расстреляна, и случилось это по мотивам, ничего общего не имеющим с великодушием противника. Интервентам, уже собиравшимся к погрузке на свои корабли, нужны были заложники для обмена на своих, плененных Красной Армией офицеров, и краском Бобров вместе с товарищами был увезен в Англию, чтобы вернуться оттуда весной 1920 года. Но об этом они не могли знать ни тогда, ни позднее, находясь в камере смертников и даже в трюме английского корабля, направлявшегося, по их предположениям, к острову Мудьюг в Белом море, откуда, как было известно, возврата нет. Шаг или те несколько шагов, что сделал краском, добровольно присоединившись к обреченным, означал бесповоротный выбор: разделить с товарищами, которых он любил и уважал, их тяжкую участь, отказавшись от возможности промолчать и уцелеть. Был ли этот поступок взвешенным, здраво рассчитанным, целесообразным или, по крайней мере, обязательным в его положении? «Дурак»,— тихо сказал тогда Кирвенко присоединившемуся к его группе Боброву и в то же время крепко пожал его руку.

«Сердце мое захолонуло большой и бесконечной радостью. На глазах моих выступили совсем непрошеные слезы, словно мне вдруг подарили новую, большую и бессмертную жизнь». Слова эти могли бы показаться и ба-

нальными и сентиментальными, если бы не предшествовало им такое грубое и такое бесценное на этом своем месте слово «дурак», поясненное одновременным рукопожатием командира, старшего товарища.

И если случилось так, что судьба подарила краскому, кроме той, бессмертной, еще и просто жизнь — большую ли, малую,— как бы ни сложилась она потом, до конца дней он пронесет память того своего гордого часа и сохранит в себе отсвет огня, что тогда озарил его душу.

Я думаю, что одна эта страничка «Записок» Марьенкова, правда, страничка, вдруг как бы стягивающая в себе нити повествования, может свидетельствовать о художнике, располагающем более серьезными средствами воздействия на читателя, чем одни профессиональные навыки построения занимательных и даже трогательных подобий жизни.

Об этом, как и о многих других эпизодах «Записок краскома», я и другие смоленские друзья автора знали, по крайней мере, лет за тридцать пять до появления его повести на страницах «Нового мира», и тогда еще не было имени Алексея Боброва, а был только сам Ефрем Михайлович Марьенков — участник боев против интервентов на Севере, побывавший в английском плену, командир запаса, немолодой уже в сравнении с нами человек, учившийся в Смоленском университете, работавший корректором в местных редакциях и, между прочим, пробовавший свои силы в литературе. Это был, может быть, первый в нашей юности человек, рассказывавший о событиях, известных нам уже по книгам, из истории, человек, воевавший за Советскую власть, много испытавший, глядевший, как говорится, в глаза смерти. И ни я, ни кто из других друзей и товарищей Ефрема Михайловича не мог бы отметить в его рассказах ни одного словечка, ни одной нотки кичливости или даже простительной в таких случаях невинной похвальбы. Поощряемый нашим вниманием, рассказывал он, легко отвлекаясь от себя или же с насмешливым сокрушением по поводу своей деревенской угловатости и, пожалуй, какой-то незадачливости, которая, как мы хорошо знали, постигала его и в чисто житейском плане. С истинным одушевлением и восхищением он рассказывал о своих боевых товарищах, все равно — о подчиненных или начальниках. Особенно о комполка Кирвенко, точнее, Кривенко, командире,

известном своим бесстрашием и дерзостью, человеке большой воли, собранности, требовательности к себе и другим, но и доброго сердца, глубокой участливости к судьбе товарищей. К нему Марьенков хранил чувство прямо-таки юношеского обожания, видел в нем образец безупречного командира-коммуниста и, несомненно, многое усвоил и развил в себе под нравственным воздействием этого человека.

В 1927 году Марьенков сделал первую попытку литературного изложения своей боевой биографии — в рассказе «Сочувствующий», помещенном в никому не известном теперь сборничке смоленских писателей и поэтов «Молодое».

В первой половине 30-х годов Е. Марьенков, продолжая свою корректорскую и отчасти журналистскую работу, печатает по главам в различных смоленских изданиях первую часть «Записок краскома», ставших главной и, даже можно сказать, единственной книгой его писательской жизни.

В публикуемой «Новым миром» части этих «Записок», относящейся к событиям борьбы за Советскую власть на Севере республики, читатель не мог не заметить, что автор местами упоминает о некоторых обстоятельствах жизни краскома, где-то изложенных ранее (встреча с доктором Модестом Семеновичем, воспоминания о Лене — предмете первой любви героя, «вторичное знакомство» в плену с Кирвенко, бывшим председателем Витебской губчека, и т. п.). Это и является ближайшим поводом для нашей пояснительной заметки.

Дело в том, что «Огню на Севере (Записки краскома)» предшествуют целые две книги Е. Марьенкова «На земле Смоленской» (Смоленское книжное издательство, 1957, 390 стр.) и «Детство Алеши Боброва» («Московский рабочий», 1965, 471 стр.). Первая из них непосредственно предваряет напечатанную в нашем журнале часть «Записок» и посвящена боевым действиям отрядов по ликвидации белых банд в лесных уездах Смоленщины. Она показывает Алексея Боброва еще до того, как он, окончив курсы красных командиров в Смоленске, отправляется на Северный фронт. С этими книгами вряд ли знаком сколько-нибудь значительный круг читателей, перед которыми сейчас третья книга этой трилогии. Названные отдельные издания первых двух книг прошли, что назы-

вается, незамеченными. Я не помню ни одной рецензии на них в центральной печати.

А между тем эта большая работа писателя, представляющая, по крайней мере во многих случаях, замечательные картины и образы дооктябрьской и пореволюционной действительности, имеет несомненный интерес в силу хотя бы ценности живого, личного свидетельства о времени, которое все более занимает наше внимание на пороге великой даты — пятидесятилетия нашей революции.

Автор отдал своему труду много лет жизни, неизменно обращаясь к нему, подкрепляя живую память минувших событий пристальным изучением документов и материалов. Об этом труде можно сказать с уверенностью, что он предпринят и до сих пор неотрывно занимает автора, во всяком случае, не от суетного желания быть писателем.

Бывает, что автобиографическая основа произведения обуживает его идейно-художественный диапазон, сводит повествование к частному случаю или цепочке таких случаев, к «послужному списку» данной судьбы, преподнесенному в облегченной для восприятия форме. Но и тогда это хотя бы частное свидетельство привлекает нас — в ряду многих других свидетельств о жизни, ушедшей в прошлое, об исторических событиях, к которым мы не можем быть безразличны. Отсюда, например, все возрастающий в последние годы читательский интерес к мемуарной литературе.

Но если писатель окидывает этапы своей биографии подлинно художническим оком, распознавая и выявляя в них моменты главные, знаменательные не только с точки зрения личной судьбы,— вовсе, однако, не монтируя факты в желательном для него порядке, а тем более не выдумывая их, но оставляя их как бы в натуральном и даже «случайном» сцеплении,— тогда автобиографическая основа выступает в значительном преимуществе перед иными, пусть самыми искусными построениями «чистой художественности».

Я могу быть пристрастным в оценке таланта автора «Записок краскома», но главное побуждение, которое заставляет его вести свой рассказ о пережитом, для самого взыскательного читателя не может не представиться чем-то более значительным, чем простодушное желание рассказать о занятных случаях из своей жизни, приукрасив и округлив их. Марьенков щепетильно правдив даже

в мелочах и деталях своего художественного жизнеописания. Он совершенно чужд самолюбования приукрашенным автопортретом, которое так часто выступает в произведениях автобиографического жанра. Он не боится показать своего героя со всеми слабостями и неловкостями молодости, с просчетами в повседневной практике младшего командира, вплоть до самого момента пленения героя — момента, который надолго остается мучительным воспоминанием краскома Боброва.

Марьенков не стремится представить героя в наиболее выгодным свете,— может быть, именно потому мы так верим ему, когда он показывает и его отчаянную решимость в критический момент боя («В окоп, за мной — бего-ом!»), увлекающего за собой бойцов, и командирскую заботу о людях своего подразделения, об их нуждах. Он не минует «мелочей» фронтового быта тех лет, обстоятелен в характеристиках котлового довольствия, за версту распознает по запаху, чем и в какой степени заправлен приварок, прикидывает и гадает, сколько пар ботинок и в какой мере изношенности удастся заполучить у начхоза для своих бойцов; поднимает тревогу, идет по начальству по поводу малейшего недовеса чьей-нибудь пайки хлеба.

И наряду с этой прозаической хозяйственной озабоченностью — склонность к мечтательности, трогательные в своей наивности образчики литературных опытов краскома, многообещающее заглавие его неопубликованной пьесы «Жертва идеи», стихи о матери («Мадонны лик скорбящий») и переход от них к призывным, политическим мотивам в стиле кольцовско-никитинском («правда, без рифмы»). Будничная обстоятельность его повествования может, чего доброго, отозваться расхожим упреком в «приземленности». Но нам памятны с детства неизменно повторяемые в печати и изустно слова о том, как полуголодная, полуобутая и плохо вооруженная наша Красная Армия победила своих многочисленных врагов, отлично экипированных и вооруженных за счет иноземного капитала. И как все же мало в нашей литературе наглядности этого неравенства противостоящих в войне сторон,— неравенства, которое с особой силой подчеркивает и возвышает беспримерный подвиг наших отцов, их поистине всемирно-историческую победу. Автор без каких-либо претензий на оригинальность, без натуралистических излишеств в описаниях фронтовых будней по-худож-

нически обязателен в отношении и этой стороны своего личного опыта. Он не может, например, не волноваться по поводу невыдачи герою нательной рубашки взамен разорванной для перевязки раненого. И мы с тем большей готовностью верим ему, когда он рисует особо памятный образ этой книги — окровавленного бойца, исступленно кричащего на дрогнувших под огнем товарищей: «Куда вы, сволочи? Там за Советскую власть умирают, а вы убегаете, предатели? Не пущу! Не пущу!..»

Для автора «Записок краскома», работа над которыми длилась столько лет, эта часть его жизненного опыта, его боевая молодость, приобретала все большую цену и, выявляясь в своей общезначимости, становясь как бы принадлежащей уже не одному ему, не могла оставаться нерассказанной или быть рассказанной фальшиво, хвастливо, не по велению сердца, а по соображению какой-либо выгоды. Так он осваивал для самого себя или, пользуясь выражением Т. Манна, «обретал собственную судьбу» и осознавал свои обязательства перед нею.

В этом смысле весьма примечательно, что Марьенков в последней — «Огонь на Севере» — части своего повествования решительно обнажает биографическую основу своего произведения, переходя к форме повествования от первого лица, тогда как вышеназванные две книги написаны в третьем лице. Здесь автобиографичность уже только прикрыта вымышленным именем героя. Автор отказывается и от тех беллетристических подпорок, которыми там-сям в предыдущих книгах он, нужно сказать, хоть изредка пользуется в стремлении к «чистому художеству». Я не хочу, конечно, сказать, что форма первого лица предпочтительнее объективной и более вместительной формы от третьего лица. Но в данном случае, мне кажется, автор дорожит прежде всего доподлинной историей своей жизни в самом, может быть, значительном ее периоде, стремясь к наибольшей, так сказать, правдивости, исповедальной откровенности рассказа. К этому его могла побуждать и присущая ему скромность, трезвая оценка своих возможностей, которая, между прочим, является одним из признаков настоящего таланта.

По началу, несколько замедленному, публикуемая часть повести может показаться и старомодной. Соблазны внешней оригинальности не увлекают автора, но он по-своему глубоко озабочен формой и во многих местах

повествования исподволь достигает покоряющей выразительности. Незачем перечислять эти эпизоды, как и те великолепные страницы первой и второй частей, с которыми читателю, надеюсь, еще предстоит ознакомиться по выходе в свет всего труда в целом.

Жизнь не баловала Е. Марьенкова, и если работа писателя требует, как известно, некоего минимума внешних условий, то можно сказать, что автор «Записок» до самого недавнего времени по разным обстоятельствам не имел этого минимума. Многотерпеливая его рукопись в иные годы и утрачивалась, и возобновлялась по памяти, и, пробиваясь в свет по частям и отрывкам, не получала того признания, какого по справедливости заслуживала. Имя автора можно найти в справочнике Союза писателей, но в обиходе литературно-критических перечислений его не встретить. Скромность — достоинство, однако в крайнем выражении и она становится недостатком. Марьенков, с такой неустанной верностью своей теме, отдаваясь работе над ней, всегда был лишен не то что известной расторопности, а просто элементарной активности в смысле «продвижения» своих книг. Но неусыпное трудолюбие, преданность замыслу, способность многократного возвращения к своей работе, стремление довести начатое до конца, да и просто объем его «главной книги» — все это достойно уважения и серьезной оценки.

И мне показалось нелишним сопроводить хоть этим дружеским напутствием первое выступление на страницах столичного журнала автора, которому ко времени этого «дебюта» набирается без малого семьдесят лет.

1966

О СТИХОТВОРЕНИИ «ЛЕНИН И ПЕЧНИК»

В моей почте особое и значительное место занимают письма учащихся по поводу стихотворения «Ленин и печник», с которым они знакомятся в шестом классе. В них чаще всего ставятся вопросы о происхождении сюжета этой моей вещи: вымышлен он мною или взят из жизни, основан на каком-то достоверном факте или нет? Иные из моих юных корреспондентов, явно переоценивая почтенность моего возраста, даже спрашивают, не встречался ли я лично с В. И. Лениным или людьми, причастными к эпизоду, изложенному в моем стихотворении. Обозначение «По преданию» наводит читателей на мысль, что мой рассказ в стихах о двух любопытных встречах Ленина с крестьянином-печником, жителем Горок или другого ближайшего селения, обязан своим происхождением изустной народной легенде или были, когда-нибудь кем-то записанной.

Так оно и есть. Стихотворение основано на опубликованной в книге «Творчество народов СССР» (изд. ред. «Правды», М., 1937) фольклорной записи под заглавием «Печник». Конечно, когда я писал свое стихотворение, у меня не лежала на столе эта книга; я по памяти перекладывал на стихи эту известную мне запись; более того, я не вдруг бы мог сказать, где именно прочел ее, хотя стихотворение было задумано и начато мною в год издания книги «Творчество народов СССР» (вновь я обратился к этой вещи и закончил ее в 1940 году и тогда же впервые опубликовал в «Ленинградской правде»).

Именно письма с запросами относительно «Ленина и печника» заставили меня разыскать названный источник

этого произведения. Но я был опять же в затруднении: просто сослаться на книгу, изданную много лет назад и наверняка недоступную читателям-школьникам, да и самим учителям,— неловко. Излагать всякий раз в ответных письмах содержание записи «Печник» или воспроизводить ее целиком накладно. Но оставлять без внимания интерес читателей к стихам, так или иначе запечатлевающим образ Ленина, тоже нельзя.

И я решил опубликовать в печати эту малоизвестную запись, сопроводив ее моими пояснениями. К этой же мысли склоняла меня и статья А. И. Тененбаума «Как читать стихотворение Твардовского «Ленин и печник» (журнал «Литература в школе», 1964), излагающая уроки, проведенные по этой теме в шестом классе школы № 7 в городе Грозном. Мне кажется, что эта содержательная и интересная беседа по «Ленину и печнику» в школе приобрела бы дополнительный интерес, будь учитель знаком с записью, послужившей основой стихотворения.

Помимо всего, я считаю, что запись «Печник» с воспроизведенным в ней характерным, экономным и выразительным языком живого изустного рассказа сама по себе представляет несомненную художественную ценность.

Наконец, пользуясь случаем, отвечу на упрек, высказанный в одном из писем взрослых читателей, поскольку упрек этот мог возникнуть не только у одного человека, собравшегося высказать его мне. В письме этом выражается недоумение по поводу той подробности моего рассказа, что, сделав свое дело — наладив печь и побеседовав с Лениным за чаем, печник *пешком* «на деревню зачесал», хотя доставлен был в усадьбу Горки «на коне в возке хорошем». Не вяжется это, замечает читатель, с человеческим образом Ильича, его внимательностью и заботой о людях. Публикуемая запись подтверждает основательность этого читательского упрека. Действительно, в записи: «...Приезжает потом Бендерин домой на рысаках».

Но я уже отметил, что писал свое стихотворение, не сверяясь с записью· прочитанной мною ранее, а по живой памяти. И хотя мой стихотворный рассказ весьма близок, даже в деталях, к изложенному в записи, но все же это *мой* рассказ, основанный на предании, но не ставивший задачей буквальное воспроизведение предания, как оно изложено в записи. Я, например, из трех встреч

печника с Лениным первую — встречу в роще — вовсе опускаю; она мне не понадобилась. Возможно, что, будь у меня под рукой запись «Печник» во время работы, я бы дал возвращение печника от Ленина в полном соответствии с ней. Но, кроме того, мне и сейчас кажется, что строфа:

Счастлив, доверху доволен,
Как идет — не чует сам.
Старым садом, белым полем
На деревню зачесал...

верно передает радостное нетерпение человека, спешащего домой, к жене, ожидающей его в большой тревоге за него.

Так или иначе, но уж пусть будет так, как есть.

1967

ПЕЧНИК

Был у нас один человек, по фамилии Бендерин. Он был по сельскому хозяйству на все руки: печи клал, полки́, сани делал.

Однажды отправляется он в рощу и вот пилит там клен.

Пилит он этот клен, вдруг слышит слово:

— Добрый день!

Бендерин, конечно, оглянулся. Смотрит: стоит какой-то мужчина.

Бендерин ему:

— Виноват,— говорит,— ваше высокоблагородие.

А мужчина ему отвечает:

— Я,— говорит,— не ваше высокоблагородие. Я,— говорит,— товарищ Ленин.

Бендерин ему опять:

— Извиняюсь,— говорит,— товарищ Ленин.

А Ленин ему:

— Ну, пили, пили!

А сам отошел, стал в сторонке. Смотрит, как он дальше действовать будет. Такое дерево тяжелое, как он его в деревню без лошади потащит?

Бендерин отмерил пилой, какой размер ему был нужен, отрезал и спустил с горы — ко́том, ко́том. Потом опять вернулся, опять отрезал.

Ленин ему говорит:

— Тебе, может, подсобить?

— Не нужно, что вы! Я и сам управлюсь.

Теперича время другое. Время в самый покос. Тот же самый Бендерин отправляется в рощу, опять за материалом.

Срезал он клен или там березу, перешел речку и сел отдохнуть. А дело было к вечеру.

Вот сидит он, смотрит: идут по покосу трое.

А он, это Бендерин, такой дерзкой был мужик. Кричит им:

— Зачем вы тут шатаетесь? Знаете, почем нынче сено?

И отмахнул их... Подходят близко, один из них и говорит:

— Ах, старичок, как ты ловко ругаешься!

Тут Бендерин его и признал:

— Виноват,— говорит,— товарищ Ленин!

Началась зима. Страшно бедствовали тогда печниками.

Сидит Ильич в своем доме и спрашивает:

— Нет ли тут в деревне какого печника, чтобы не было у нас дыма?

А там Бендерина знали, что он печник.

— Печник,— говорят,— здесь есть один.

И отправились за ним.

Интересно...

Приезжают к нему двое военных на рысаках, входят в дом и спрашивают:

— Ты печник?

А он на печи лежал. Свесил оттуда голову, отвечает:

— Я,— говорит.

— Собирайся, поедем в совхоз!

Да...

Значит, Бендерин этот в судорожном состоянии. И говорит своей жене:

— Ну, Катюха, прощай. Больше мы с тобой не увидимся. Наверно. старые мои грубости вспомнил Ленин.

Садится с этими военными, едет в совхоз.

Приезжает. Выходит к нему Ильич и говорит ему:

— А я тебя, старичок, припомнил! Это ты,— говорит,— в роще клен резал, а потом в другой раз на покосе пугнул меня?..

Бендерин от страха даже заболел:

— Виноват! — говорит.

А Ленин ему:

— Ну, это — ерунда. На покосе ты правильно меня ругнул, а я неправильно делал, что по покосу шел. А теперь давай с тобой разговаривать, зачем я тебя позвал... У меня к тебе величайшая просьба. Видишь, в каком состоянии я живу. У меня все стены черные от дыму. Ты можешь дымоход исправить?

— Могу,— говорит.

Тут требует Бендерин себе глину, требует кирпич и принимается за работу.

Кончил он работу, Ильич его поблагодарил, заплатил ему, что нужно, и сажает с собой чай пить.

Вот приезжает потом Бендерин домой на рысаках и говорит важно своей жене:

— Катюха, а я товарищу Ильичу печь поправил и чай с ним пил!

О ПОЭЗИИ МАРШАКА

1

В 1957—1960 годах было выпущено Гослитиздатом первое собрание сочинений С. Маршака в четырех томах. Помню, как, просматривая первый том с дарственной надписью Самуила Яковлевича — книгу в шестьсот с лишком страниц, снабженную по всей форме солидного подписного издания портретом автора и критико-биографическим очерком,— я, при всей моей любви к Маршаку, не был свободен от некоторого опасения. До сих пор эти стихи, широко известные маленьким и большим читателям, выходили под маркой Детиздата малостраничными, разноформатными книжками, которым и название-то — книжки — присвоено с натяжкой,— их и на полке обычно не ставят, а складывают стопкой, как тетрадки. Но эти детские издания пестрели и горели многокрасочными рисунками замечательных мастеров этого дела — В. Конашевича, В. Лебедева и других художников, чьи имена на обложках выставлялись обычно наравне с именем автора стихов.

Как-то эти стихи будут выглядеть здесь, под крышкой строго оформленного приземистого тома, который не только можно поставить на полке рядом с другими, но и где угодно отдельно,— будет стоять, не повалится? Не поблекнут ли они теперь отпечатанные на серых страницах мелким «взрослым» шрифтом, вдруг уменьшившиеся объемом и лишенные обычного многоцветного сопровождения? Не случится ли с ними в какой-то степени то, что так часто случается с «текстами» широко известных песен, когда мы знакомимся с ними отдельно от музыки?

Но ничего подобного не случилось. Я вновь перечитывал эти стихи, знакомые мне по книжкам моих детей и неоднократно слышанные в чтении автора,— страницу за страницей, и они мне не только не казались что-то утратившими в своем обаянии, ясности, четкости и веселой энергии слова,— нет, они, пожалуй, даже отчасти выигрывали, воспринимаемые без каких-либо «вспомогательных средств». Стих, слово — сами по себе — наедине со мною, читателем, свободно располагали не только своей звуковой оснасткой, но и всеми красками того, о чем шла речь, и они не были застывшими отпечатками движения, действия, но являлись как бы самим движением и действием, живым и подмывающим.

Это свойство подлинной поэзии без различия ее предназначенности для маленьких или больших, для книжек с красочными иллюстрациями или изданий в строгом оформлении, для чтения или пения. Недаром строки по-настоящему поэтичной песни заставляют нас иногда произносить их и просто так, когда песня уже спета; вслушаться в их собственно словесное звучание.

Первое собрание сочинений С. Маршака вышло тиражом триста тысяч экземпляров. Количество подписчиков на то или иное издание — это своеобразный читательский «плебисцит», и его показатели в данном случае говорили об огромной популярности Маршака.

Трудно назвать среди наших современников писателя, чьи сочинения так мало нуждались бы в предисловиях и комментариях. Дом поэзии Маршака не нуждается в громоздком, оснащенном ступеньками, перильцами и балясинками крыльце — одном для всех. Он открыт с разных сторон, его порог везде легко переступить, и в нем нельзя заблудиться.

Здесь невозможны такие случаи, как, скажем, при чтении Б. Пастернака или О. Мандельштама, по-своему замечательных поэтов, где подчас небольшое лирическое стихотворение требует «ключа» для расшифровки заложенных в нем «многоступенчатых» ассоциативных связей, намеков, иносказаний и умолчаний. Тем более что Маршак — как редко кто — сам себе путеводитель и лучший толкователь идейно-эстетических основ своей поэзии.

Но дело не в этом только, а скорее всего в том, что произведения разностороннего и сильного таланта Мар-

шака никогда не были предметом сколько-нибудь резкого столкновения противоположных мнений, споров, нападок и защиты. Говоря так, я не беру в расчет стародавние попытки «критики» особого рода обнаружить и в детской литературе явления «главной опасности — правого уклона» и с этой точки зрения обрушившейся было на популярные стихи С. Маршака и К. Чуковского, но получившей в свое время решительный отпор со стороны М. Горького.

Высказывания литературной критики о Маршаке различаются по степени чуть более или чуть менее высоких оценок. И высказывания эти, чаще всего приуроченные к очередным премиям, наградам или юбилейным датам поэта,— дело прошлое,— уже приобретали характер канонизации, когда стиралась граница между действительно блестящими и менее совершенными образцами его работы.

Литературный путь С. Я. Маршака не представляется, как у многих поэтов и писателей его поколения, расчлененным на этапы или периоды, которые бы различались в коренном и существенном смысле. Можно говорить лишь о преимущественной сосредоточенности его то на стихах для детей, то на переводах, то на политической сатире, как в годы войны, то на драматургии или, наконец, на лирике, как в последние годы жизни. Но и здесь нужно сказать, что он никогда не оставлял полностью одного жанра или рода поэзии ради другого и сам вел именно то «многопольное хозяйство», которое настойчиво пропагандировал в своих пожеланиях литературным друзьям и воспитанникам.

Маршак, каким мы знаем его с начала 20-х годов, с первых книжек для малышей, где стихи его занимали как бы только скромную роль подписей под картинками, и до углубленных раздумий о жизни и смерти, о времени и об искусстве в лирике, завершающей его литературное наследие,— ни в чем не противостоит самому себе. В этом смысле он представляет собою явление исключительной цельности.

По внешнему признаку Маршак кончает тем, с чего обычно поэты начинают,— лирикой; но эта умудренная опытом жизни и глубоким знанием заветов большого искусства лирическая беседа с читателем вовсе не похожа на запоздалые выяснения взаимоотношений поэта со вре-

менем, народом, революцией. Он начал свой путь советского писателя зрелым человеком, прошедшим долгие годы литературной выучки, не оставив, однако, за собой значительных следов в дооктябрьской литературе. Ему вообще не было нужды на глазах читателя что-то в своем прошлом пересматривать, от чего-то отказываться. Не связанный ни с одной из многочисленных литературных группировок тех лет, не причастный ни к каким манифестам, не писавший никаких деклараций в стихах или прозе, он, попросту говоря, начал не со слов, а с дела — скромнейшего по видимости дела — выпуска тоненьких иллюстрированных книжек для детей.

Почти полувековая работа С. Я. Маршака в детской литературе, художественном переводе, драматургии, литературной критике и других родах и жанрах не знала резких рывков, внезапных поворотов, неожиданных открытий. Это было медленное, непрерывное — в упорном труде изо дня в день — накопление поэтических ценностей, неуклонно возраставшее с годами. Его слава художника, упроченная этой последовательностью, чужда дуновениям моды и надежно застрахована от переменчивости литературных вкусов.

Маршак освобождает своих биографов и исследователей от необходимости неизбежных в других случаях пространных толкований путей и перепутий его развития или особо сложных, притемненных мест его поэзии. Если бы и нашлись места, требующие известной читательской сосредоточенности, то это относилось бы к Шекспиру, Блейку, Китсу или кому другому, с кем знакомит русского читателя Маршак-переводчик, которому заказаны приемы упрощения или «облегчения» оригинала.

Но при всей видимой ясности, традиционности и как бы незамысловатости приемов и средств Маршака, он мастер, много думавший об искусстве поэзии, заставляет всматриваться и думать о себе не менее, чем любой из его литературных сверстников, и куда более, чем иные сложные и пересложные «виртуозы стиха».

И это обязывает, говоря о нем, по крайней мере, избежать готовых, общепринятых характеристик и оценок. Чаще всего, например, при самых, казалось бы, высоких похвалах таланту и заслугам художника, у нас наготове услужливый оборотец: «один из...» А он-таки просто один

и есть, если это настоящий художник, один без всяких «из», потому что в искусстве — счет по одному. Оно не любит даже издавна применяемой «парности» в подсчетах и распределении его сил, о которой с огорчением говорил еще Чехов, отмечая, что критика всегда ставила его «в паре» с кем-нибудь («Чехов и Короленко», «Чехов и Бунин» и т. д.). В нашей критике в силу этого принципа парности долгое время было немыслимым назвать С. Маршака, не назвав тотчас К. Чуковского, и наоборот, хотя это очень разные люди в искусстве, и каждый из них — сам по себе во всех родах и жанрах их разнообразной литературной работы.

Мои заметки — это даже не попытка критико-биографического очерка или обзора, охватывающего все стороны и факты жизни и творчества С. Я. Маршака. Это лишь отдельные и, может быть, не бесспорные наблюдения, относящиеся к его разнообразному наследию; отчасти, может быть, наброски к литературному портрету. Для многих из нас, близко общавшихся с ним, знавших Маршака — замечательного собеседника, видевших его, так сказать, в работе и пользовавшихся его дружбой,— он как бы часть собственной жизни в литературе, в известном смысле школа, которая была ценна не только для тех, кто встречался с ним зеленым юношей.

2

Я не сразу по-настоящему оценил высокое мастерство детских стихов С. Я. Маршака. Причиной было скорее всего мое деревенское детство, которое вообще обошлось без детской литературы и слишком далеко отстояло своими впечатлениями от специфически городского мира маршаковской поэзии для детей.

«Детский» Маршак раскрылся мне в полную меру достоинств этого рода поэзии через Маршака «взрослого», в первую очередь, через его Роберта Бернса, в котором я почувствовал родную душу еще в юности по немногим образцам из «Антологии» Н. Гербеля, а также через столь близкую Бернсу английскую и шотландскую народную поэзию в маршаковских переводах, через его статьи по вопросам поэтического мастерства и, наконец, через многолетнее непосредственное общение с поэтом.

Нельзя было не сравнить того и этого Маршака и нельзя было не увидеть удивительной цельности, единства художественной природы стиха, выполняющего очень не сходные задачи. В одном случае — веселая, бойкая и незатейливая занимательность, сказочная условность, рассчитанная на восприятие ребенка и не упускающая из виду целей педагогических, в лучшем смысле этого понятия; в другом — лирика Бернса, веселая или грустная, любовная или гражданственная, но простая и односложная лишь по внешним признакам и насыщенная сугубо реальным, порой до грубоватости и озорства содержанием человеческих отношений.

Но и тут, и там — стих ясный и отчетливый в целом и в частностях; и тут, и там — строфа, замыкающая стихотворное предложение, несущая законченную мысль, подобно песенному куплету; и тут, и там — музыка повторов, скрытное искусство выразительной речи из немногих счетом слов,— каждая строфа и строка, как новая монета, то более, то менее крупная, вплоть до мелкой, разменной, но четкая и звонкая.

В прочной и поместительной строфе:

В этот гладкий коробок
Бронзового цвета
Спрятан маленький дубок
Будущего лета,—

«спрятана» и вся «Песня о желуде», написанная Маршаком задолго до его перевода бернсовского «Джона — Ячменное Зерно». По мне, она явно сродни стиху знаменитой баллады. Хотя здесь хорей, а там ямб, но это как раз самые любимые и ходовые размеры детских и недетских стихов и переводов Маршака. Правда, может быть, на это сближение наводит отчасти и содержание «Песни», близкое идее неукротимости произрастания, жизненной силы.

Конечно, это первый пришедший на память пример, указывающий на родство стиха Маршака в очень различных его назначениях. Но и на многих примерах самый пристальный анализ поэтических средств Маршака «детского» и «бернсовского», как и вообще Маршака-переводчика, я уверен, только подтвердил бы их исходное единство, к которому, разумеется, несводимо все разнообразие оттенков, зависящих от возрастающей сложности содержания.

Я лишь клоню к тому, что Маршак исподволь был подготовлен ко встрече с поэзией Бернса. Он сперва обрел и развил в себе многое из того, что было необходимо для этой встречи и что обеспечило ее столь бесспорный успех,— сперва стал Маршаком, а потом уже переводчиком великого поэта Шотландии. Но никак не хочу сказать, что работа над детскими вещами была лишь своеобразной школой, готовившей мастера для «взрослых» вещей. Ее значение прежде всего в ней самой — в наличии среди детских стихов настоящих шедевров этого рода поэзии, которым принадлежит любовь многих — одного за другим — поколений маленьких и признательная память взрослых читателей.

Подготовкой С. Я. Маршака к выступлениям в детской литературе, периодом, когда складывались основы его, как говорится, эстетического кодекса, были годы, о которых он рассказывает в автобиографической книге «В начале жизни». По счастливой случайности стихи гимназиста Маршака, прибывшего в Петербург из города Острогожска, обратили на себя сочувственное внимание В. В. Стасова, а также Горького и Шаляпина, принявших непосредственное участие в жизненной судьбе юного поэта,— устроивших, ввиду предрасположенности его к туберкулезу, в Ялтинскую гимназию на свой счет. Но этот период, так сказать, литературного «вундеркиндства» Маршака еще далеко отстоял от появления его первых книжек для детей и приобретения литературного имени. Еще были годы ученья на родине и в Англии, куда он отправился юношей,— годы разнообразной малозаметной литературной работы — от переводов до репортажа, но главное — годы непрерывного накопления знаний, изучения языков, отечественной и мировой поэзии, в которой он потом всю остальную жизнь чувствовал себя поистине — как дома.

Я не думаю, что мечтой его литературной юности было стать именно детским поэтом. Тут были и попутные увлечения организацией детского театра, и, может быть, даже чисто внешние житейские поводы, как необходимость заработка, что отнюдь не означало пониженных требований к себе.

Вспоминаю, как на первых порах знакомства с С. Я. Маршаком, когда я приехал в Москву в середине

30-х годов, уступая его настоянию, показал ему одну из моих двух книжек для детей, выпущенных Смоленским издательством. Я не придавал им серьезного значения, но все же волновался.

Привычным рабочим жестом отсунув очки на лоб и близко-близко поднося страницу за страницей к глазам, он быстро-быстро пробежал книжку, и, надо сказать, это были памятные для меня минуты испытания. Это — как если бы я отважился «показать» И. С. Козловскому что-нибудь из моего «народно-песенного репертуара», имевшего в дружеском кругу почти неизменный успех.

Маршак уронил руку с зажатой в ней книжонкой на стол и глубоко вздохнул, точнее — перевел дух. Он был очень чуток к тому, что говорят о нем самом, и хорошо знал весомость своих приговоров предложенным на его суд вещам,— ему было нелегко выносить их. Он заерзал в кресле, нервно почесал за ухом и заговорил, спеша, порывисто, умоляюще, но с непререкаемой убежденностью:

— Голубчик, не нужно огорчаться, но это написал совсем другой человек, не тот, что «Страну Муравию».

— Это написано до «Муравии».

— Все равно, голубчик, все равно. Здесь нет ничего своего, все из готовых слов.

Я очень жалел, что вдруг так уронил себя в его глазах этой книжечкой, и, стремясь как-нибудь увернуться от его жестоких слов, переменить разговор, сказал, что, мол, ладно, о чем тут говорить: ведь это же так, собственно, по заказу, для... Я тогда не то чтобы вполне разделял понятия моих литературных сверстников, изнуренных непробиваемостью редакционно-издательских заслонов и не считавших зазорной невзыскательность в выполнении «заказной» работы, будь это хотя бы и стихи для детей, но и не видел в таких понятиях особого греха. А главное, я не предполагал, с каким огорчением и еле сдерживаемым возмущением могут быть восприняты Маршаком эти мои слова: «для... по заказу», тем более что они относились к стихам, предназначенным для детского чтения.

В дальнейшем я имел возможность много раз убедиться, что строжайшим правилом всей его литературной жизни было безоговорочное отрицание того допущения, будто в искусстве одно можно делать в полную силу,

а другое, как говорится, по мере возможности. Это было для него немыслимо так же, скажем, как для человека искренней и глубокой веры по-настоящему молиться лишь в церкви, а в иных местах наспех и как-нибудь. Конечно, не всякая задача в равной степени может волновать, но всякая, самая скромная неукоснительно требует честности и хотя бы профессиональной безупречности выполнения. Это было для Маршака законом, которого он не преступал, касалось ли дело заветного, годами вынашиваемого замысла или телефонного заказа из газеты сделать стихотворную надпись под карикатурой, отозваться фельетоном на подходящий факт международной жизни или написать по просьбе издательства «внутреннюю» рецензию на рукопись.

Маршаку очень было по душе свидетельство одного мемуариста о том, как П. И. Чайковский отчитал молодого композитора, пожаловавшегося ему на судьбу, что вот, мол, приходится часто работать по заказу, для заработка.

— Вздор, молодой человек. Отлично можно и должно работать по заказу, для заработка, например, я так и люблю работать. Все дело в том, чтобы работать честно.

Но успех С. Я. Маршака в детской литературе основан был, конечно, не на одной его истовой честности в работе над тем, за что он брался,— без этого вообще ничего доброго не может выйти. Здесь сыграл свою решающую роль подготовительный период, школа усвоения лучших образцов классики и фольклора, всего того здравого, демократичного, жизнелюбивого, что всегда отличает подлинно великую поэзию, будь то Пушкин или русская народная сказка и песня, Бернс или английская и шотландская народная баллада. В те дореволюционные годы молодому поэту так легко было нахлебаться всяческой модной усложненности, невнятицы и изысканности, которые могли бы подготовить для него только судьбу эпигона, последыша искусства, чуждого большой пародной жизни и, естественно, опрокинутого революцией.

Но и одной защищенности от модных влияний, развитого вкуса и здоровых пристрастий было бы недостаточно для того, чтобы успешно заявить себя в этой все же специфической области литературы. Детская литература в досоветские времена, кроме немногих общеизвестных хрестоматийных образцов в наследии Пушкина, Лермонтова,

Некрасова, Толстого, Чехова да еще кое-кого из непервостепенных авторов, была объектом приложения по преимуществу дамских сил, совсем в духе того, как об этом безжалостно писал Саша Черный:

Дама сидела на ветке,
Пикала: — Милые детки...

Детская поэзия была заведомо прикладной и не шла в общелитературный счет. Здесь нужен был еще особый склад дарования и отчасти педагогического мышления, знание психологии ребенка и подростка, уменье видеть в них не отвлеченного «маленького читателя», а скорее, собственных детей или детей своего двора, которых знаешь не только по именам, но и со всеми их повадками, склонностями и интересами.

Трудно даже вообразить в детской поэзии голос таких талантливейших сверстников Маршака, приобретших известность гораздо раньше его, как Ахматова, Цветаева или Пастернак. Высокая культура стиха, мастерство их поэзии неоспоримы в истории нашей литературы. Но эта поэзия отмечена, при всем очевидном своем новаторстве, некоторым традиционным знаком «бездетности» ее лирических героев. Она обладает развитой силой слова в выражении чувств, обращенных к возлюбленному или возлюбленной в живописании тончайших переживаний любви, ее обретений и утрат, но мир интересов и понятий того, кто, как говорится, является плодом любви — счастливой или несчастливой,— мир ребенка для нее как бы не существует. Также и с тонким чувством природы, вообще предметным наполнением этой поэзии,— там сколько угодно памяти детства и «детскости» в способах видения мира, но не той, какая доступна детям.

Я назвал бы в этом ряду поэтов, не менее сложного, чем даже Пастернак, О. Мандельштама, но вдруг обнаружил, чего никак нельзя было предположить, что он выпустил в первой половине 20-х годов несколько детских книжек в стихах. Однако при всем том, что талантливый поэт, даже выступая в несвойственном ему роде, не может не обронить нескольких удачных строф, стихи эти оставляют впечатление принужденности и натянутости. Как будто оставлен был этот взрослый добрый и умный человек на весь день в городской квартире с маленькими детьми, в отсутствие их родителей, и умаялся, стремясь

занять их стихами о свойствах и назначениях предметов домашнего обихода: примус, кран, утюг, кастрюли и т. д., сочинил даже целую сказку о двух трамваях — Клике и Траме, но все это по необходимости, без подлинной увлеченности. Есть и «полезные сведения», и юмор, и подмывающий ритмический изгибец:

Мне, сырому, неученому,
Простоквашей стать легко,
Говорило кипяченому
Сырое молоко...

Но все это скорее способно привлечь взрослых выразительностью исполнения, чем заинтересовать ребят. Попытки эти никак на дальнейшей работе поэта не отразились.

У Есенина, поэта — в противоположность Мандельштаму — феноменальной популярности у взрослых читателей, не было, кажется, и попыток заговорить с детьми на языке своей поэзии, и вообразить этот разговор, пожалуй, еще труднее.

Не помню, чтобы из Д. Бедного что-нибудь закрепилось в детском «круге чтения», хотя, казалось бы, это поэт подчеркнуто простой и общедоступной речи, к тому же большой знаток народного языка, фольклорной поэзии, и не только из книжных источников. Его стихотворная речь имела в виду самого простого, даже неграмотного, но зрелого жизненным опытом человека — рабочего, крестьянина, красноармейца,— постигающего прежде всего политическую остроту этой речи.

У Маяковского детские стихи были одной из форм его целенаправленной агитационной поэзии, но с маленьким читателем он говорил слишком рассудочно и с натугой человека, как бы подбирающего слова малознакомого ему языка. Здесь он далеко не достигал уровня своего мастерства.

Все это говорится, чтобы подчеркнуть особую сложность и трудность искусства детской поэзии, если ее рассматривать не как «прикладную отрасль» литературы, а в одном ряду с поэзией как таковой.

Если сказать, что детская поэзия прежде всего не терпит, например, неясности, неотчетливости или усложненности содержания, то вряд ли это будет ее особым условием, которое было бы вовсе не обязательным вообще

поэзии. Но здесь, в поэзии, обращенной к читателю на первых ступенях постижения им мира через образную силу родного языка, условие это является непременным. Детям не свойственно тщеславие того рода, которое часто заставляет взрослых притворяться заинтересованными и даже восхищенными тем, что им, на поверку, попросту непонятно. В чем другом детям свойственно и притворство, и лукавство, но не в этом: они не способны удерживать внимание на том, чего не понимают. Их не увлечь подтекстом, если текст сам по себе оставляет их равнодушным.

Так же и с отвлеченностью или беспредметностью содержания, которых не выносит детская поэзия. Она всегда — в стихах ли, в прозе ли — непременно что-то сообщает, о чем-то повествует, как всякая сказка, заключает в себе какую-то историю, случай, даже анекдот. Например, анекдот о том, как «дама сдавала багаж» и что обнаружилось на месте его назначения; он и не выдает себя за доподлинную быль, но занятен последовательным изложением обстоятельств, при которых «маленькая собачонка» вдруг превратилась в большую собаку.

Читатель детской книжки умеет ценить в ней, так сказать, безусловность информации. Если речь о цирке, то какие там восхитительные чудеса представляются, хотя бы и с явными преувеличениями в стиле цирковой афиши; если о зоопарке, то должны быть «портреты» натуральных зверей с их характерными повадками; если о пожаре, то как он возник, какую представляет опасность и как с ним справляются пожарные.

Дидактичность и элементарная познавательность — в самом назначении детской книжки, но эта книжка — не замена другим средствам обучения и воспитания. Пленить своего читателя назойливым нравоучительством или одним только сообщением ему полезных вообще сведений она так же не в состоянии, как и «проблемный» роман, который преподносит нам в образной форме материал, принадлежащий обычным средствам технической или иной пропаганды. Но в последнем случае дурная тенденциозность все же не столь безоговорочно отвергается, как в первом, где читатель свободен от многих условностей «взрослого» восприятия. И он несравненно более чуток и неподкупен в отношении малейшей фальши, натянутости и упрощенности подлаживающейся к его «уровню» стихо-

творной или прозаической речи. Она отталкивает его так же, как дурная манера иных взрослых в обращении к детям — шепелявить и сюсюкать.

Во многих смыслах детская книжка — это взыскательнейший экзамен для поэзии вообще, насколько она обладает своими изначальными достоинствами ясности, существенной занимательности содержания и непринужденной энергии, естественной, как дыхание, мерности и «незаметности» формы.

Сказки Пушкина, хотя они не предназначались для детей, Маршак считал наивысшим образцом детской поэзии. Эта часть пушкинского наследия, прямо идущая от русской народной сказки, была для него не менее дорога, чем «Евгений Онегин» или лирика великого поэта. Его наблюдения над стихом сказок поражают зоркостью, обращенной к таким предельно простым случаям, где, казалось бы, уже совсем нечего искать:

Туча по небу идет,
Бочка по морю плывет.

Его восхищал лаконизм этих строчек, где разом, без отрыва пера от бумаги, нарисовано вверху огромное небо, а внизу огромное море. Он отстаивал неслучайность того, что небо помещено в верхней, а море в нижней строчке. Это верно, и невольно приводит на память строку ребячьего описания моря, отмеченнную Чеховым: «Море было большое».

Как часто Маршак цитировал строки из «Сказки о царе Салтане» о выходе из бочки младенца-богатыря Гвидона, исполненные веселой энергии, «пружинистости» действия:

Сын на ножки поднялся,
В дно головкой уперся,
Понатужился немножко:
«Как бы здесь на двор окошко
Нам проделать?»— молвил он,
Вышиб дно и вышел вон.

Здесь «ударность» последней, прекрасно «инструментованной» строчки: «Вышиб дно и вышел вон», — действительно звучит подобно заключительному возгласу считалки в детской игре.

Ритмическую «счетность» своих стихов для малышей Маршак даже подчеркивает разбивкой, при которой на

строку приходится одно, два коротких слова. Его «Мяч» с точностью передает ритмику ударов, падений и подскакиваний мяча от начала до конца игры, а четверостишие «Дуйте, дуйте, ветры в поле...» дает как бы четыре полных оборота крыла ветряной мельницы.

Стих Маршака «работает», усложняясь с возрастом читателя, следуя за ним от простенькой считалки и песенки детского сада, от сказки, которую ребенок постигает на слух в чтении старших, и к открытию им первоначальной радости самостоятельного чтения и освоения — ступенька за ступенькой — все более значительного содержания.

Солнечна и радостна возникающая из немногих слов картина радуги:

Солнце вешнее с дождем
Строят радугу вдвоем —
Семицветный полукруг
Из семи широких дуг.

Нет у солнца и дождя
Ни единого гвоздя,
А построили в два счета
Поднебесные ворота.

Быстро проносятся один за другим двенадцать месяцев «Круглого года» — каждый со своими «опознавательными» знаками и завершаются двенадцатью ударами часов кремлевской башни. Все они еще предстанут в более сложной образной оснастке перед подросшим читателем детской поэзии Маршака и зрителем пьесы-сказки «Двенадцать месяцев», но до этой встречи подрастающего читателя со своим поэтом — будет еще и «Пожар», и «Почта», и «Багаж», и «Рассеянный», и «Детки в клетке», и «Цирк», и «Мистер Твистер», и «многое множество», по любимому выражению Маршака, разных русских и иноземных, смешных и серьезных сказок и рассказов в стихах, песенок, шуток и прибауток. «Детский» Маршак — это целый обширный многоголосый и многокрасочный мир поэзии. Стих его не боится слов простых, обычных; напротив, в нем не помещаются слова бьющей на эффект «поэтической» окраски; он избегает «редких» эпитетов, излишней детализации.

«Подлинная, проникнутая жизнью поэзия,— пишет Маршак в одной из своих статей о мастерстве,— не ищет дешевых эффектов, не занимается трюками. Ей недосуг

этим заниматься, ей не до того. Она пользуется всеми бесконечными возможностями, заложенными в самом простом четверостишии или двустишии, для решения своей задачи, для работы».

Это сказано о стихах Пушкина и Некрасова, и это в первую очередь нужно отнести к непременным требованиям поэзии для детей. Сюда следует отнести, в частности, требование ритмически выраженной в стихе пунктуации, без чего невозможна естественность, «ладность» поэтической речи.

Маршак любил приводить строчку Плещеева: «И, смеясь, рукою дряхлой гладит он...»,— где запятая перед словом «рукою» не спасает — все равно ритмически получается: «Смеясь рукою...»

Стих детской поэзии вовсе не чуждается юмора, веселого, удачного словесного озорства и даже рискованной лихости:

По проволоке дама
Идет, как телеграмма.

Эти строчки Маршака, очень понравившиеся Маяковскому, в свое время вызывали протест со стороны педагогического педантства: телеграмма и дама-канатоходец, конечно же, «идут по проволоке» совсем по-разному и т. п. Но ведь и строчки ершовского «Конька-горбунка»:

Братья сеяли пшеницу
И возили в град-столицу:
Знать, столица та была
Недалече от села,—

с очевидной дерзостью меняют местами эти населенные пункты,— конечно же, село располагалось неподалеку от столицы, а не наоборот. Пушкин не мог не оценить «веселое лукавство» этих глубоких по смыслу строчек. Есть литературное предание, что первая строфа «Конька-горбунка» была написана Пушкиным. Так это или не так, но строфа как бы подготовляет только что приведенные строчки размашисто-условным, в духе народного балагурства определением места действия:

Против неба — на земле.

Рискованное двустишие Маршака представляется вдруг вылетевшим из уст ребенка, который уже слышал от старших, что телеграммы идут «по проволоке», и,

увидев в цирке канатоходческий номер, «обобщил» даму с телеграммой.

Безупречность, смысловая ясность и отчетливость, строгий отбор на слух и вес каждого слова, навык «забивания гвоздя по самую шляпку» с успехом применены были Маршаком в его работе на взрослого читателя в годы Отечественной войны. Не раскрывая книги, можно по старой памяти газетных страниц тех дней привести хлесткие сатирические стихи, построенные опять-таки из немногих счетом слов и повторов:

Кличет Гитлер Риббентропа,
Кличет Геббельса к себе:
— Я хочу, чтоб вся Европа
Поддержала нас в борьбе!
— Нас поддержит вся Европа! —
Отвечали два холопа...

Стихи-плакаты:

Лом железный соберем
Для мартена и вагранки,
Чтобы вражеские танки
Превратить в железный лом!

Это четверостишие открывается и закрывается одними и теми же словами. Но сто́ит, не меняя ни одного слова, переставить строчки четверостишия:

Чтобы вражеские танки
Превратить в железный лом,
Для мартена и вагранки
Лом железный соберем! —

и мы видим, что при полной сохранности «смысла», вместо энергии и движения, здесь уже только изложение, стих утрачивает «пружинистость» и становится «полубезработным»,— содержание лишается силы. Вот что означает требование, чтобы в строфе нельзя было ничего переставить или подвинуть.

Поэзия Маршака взращена на доброй русской, пушкинской основе, и поэтому она оказалась способной обогатить и нашу детскую литературу множеством прекрасных образцов мировой поэзии: детскими песнями, сказками, шутками и прибаутками разных народов. В наибольшем объеме представлена у него Англия — «Дом, который построил Джек», «Шалтай-Болтай», «Гвоздь и подкова» и множество подобных чудесных вещиц. Но и другие страны и народы, советские и зарубежные, перекликают-

ся в детской поэзии на русском языке под пером Маршака. Одна эта заслуга — в духе русской, пушкинской традиции «усвоения родной речи» (выражение Белинского) разнообразных иноязычных богатств поэзии — могла бы составить поэту прочную славу в нашей литературе.

Иногда трудно в поэзии Маршака провести четкую грань между «оригинальным» и переводным, между мотивами русского фольклора и фольклора иноязычного. Например, сказку «Король и пастух» он называет переводом с английского, но сюжетом она полностью совпадает со «старинной народной сказкой», изложенной в стихах М. Исаковским под заглавием «Царь, поп и мельник», едва ли даже предполагавшим, что она может быть иною, чем русской.

Часто Маршак даже не указывает, какому из «разных народов» принадлежит то или иное произведение народной поэзии, которому он сообщает новую жизнь на русском языке, сохраняя, впрочем, характерные приметы его иноязычной природы. Маршак указывает, что в основу его драматической сказки «Двенадцать месяцев» «положены мотивы славянской народной поэзии», но, точнее, она, как выражаются ученые люди, восходит к чешской народной сказке, в свое время пересказанной Боженой Немцовой и изложенной Маршаком сначала в прозе. Окончательное претворение фольклорных мотивов сказки в драматургической форме явилось произведением вполне самостоятельным и оригинальным, полным света, добрых чувств и глубокой мысли. Недаром оно впервые было поставлено на сцене МХАТа и имеет одинаковый успех как у юных, так и у взрослых читателей и зрителей.

Мировая литература знает много случаев, когда замечательные произведения, первоначально предназначенные не для детей, становились впоследствии любимыми детскими книгами, например «Дон-Кихот», «Робинзон Крузо», «Путешествие Гулливера». Реже случаи, когда произведения, адресованные именно детскому читателю, становились сразу или позднее книгами, в равной степени интересными и для взрослых. Здесь в первую очередь можно назвать сказки Андерсена.

«Двенадцать месяцев» Маршака — один из таких случаев. По видимости непритязательная история, где судь-

ба знакомой по многим сказкам трудолюбивой и умной девочки-сироты, гонимой и травимой злой мачехой, сказочным образом перекрещивается с судьбой ее ровесницы — своенравной, избалованной властью девочки-королевы,— вмещает в себе, как это часто бывает в настоящей поэзии, ненароком, и такие моменты содержания, которых автор, может быть, и в уме не держал. Таким мотивом звучит в этой пьесе мотив власти, не ведающей себе пределов, положенных даже законами природы, и уверенной, как эта маленькая капризница на троне, что она может в случае надобности издавать свои законы природы. Увлекательно, непринужденно и весело показывает действие пьесы-сказки провал этих притязаний девочки-деспота, ограниченных, правда, детским желанием иметь в новогодний праздник подснежники.

То, что мы называем детской литературой, детской поэзией, часто смешивая эти понятия с представлением о «валовой» продукции Детиздата, в сущности, застает нас всех еще на самой ранней поре нашего бытия. Впервые поэзия звучит для нас из уст матери напевом полуимпровизованной колыбельной, называющей нас по имени, или сопровождаемой счетом на пальцах детской ручонки коротенькой сказочкой о том, как «сорока-ворона кашку варила, деток кормила...». Здесь еще и сорока с вороной идет заодно, и стихи заодно с прозой.

Но без этого первоначального приобщения младенческой души к чуду поэзии даже самая драгоценная память человеческая — память матери — была бы лишена тех слов и мотивов, которые с годами не только не покидают нас, но становятся все дороже. И мы тем более и явственнее — с признательной нежностью — слышим их в своем сердце, чем шире, разнообразнее, богаче за всю нашу жизнь были наши встречи с поэзией и музыкой. Потому что те простейшие слова и мотивы есть не что иное, как первообраз искусства, они — из самой его природы и несут в себе главные и, в сущности, неизменные признаки и свойства подлинного искусства: его ясность и прямодушие, немногословность и живописность, его доброту и шутку, легкий упрек и наставление.

Этим и определяются, в самом общем смысле, особые эстетические и нравственные требования, которые ставит детская поэзия перед теми, кто пытается заявить себя в этом роде искусства. Разумеется, эти требования отнюдь

не противопоказаны никакому другому искусству, рассчитанному хотя бы и на самый зрелый вкус и высокий уровень понимания, но, повторю еще раз, здесь они непременны.

Ни «Сказки» Пушкина, ни даже некрасовские «Стихотворения, посвященные русским детям», как и другие образцы классики, не относились к собственно детской поэзии,— она еще не выделилась в литературе в самостоятельный род. К тому же круг детского чтения усвоил и закрепил за собою столько целых вещей и отрывков из произведений классики, вовсе не имевших его в виду.

Все это дает повод иным из нас считать детскую литературу как бы не вполне законным литературным родом. Но одним из самых бесспорных и всемирно признанных достижений советской литературы за ее полувековую жизнь, ее расширением средств своего влияния на читателя является как раз этот ее род — развитая детская литература во всем ее жанровом многообразии.

В становлении и развитии этого рода литературы С. Я. Маршаку по праву принадлежит особое место как критику, редактору детской литературы, собирателю и воспитателю ее разнообразных сил и талантов. Здесь едва ли найдется имя поэта или прозаика, которое не было бы в свое время замечено, поддержано или даже выведено им в люди.

Но прежде всего, говоря без обиняков, Маршак первым в русской литературе посвятил главную часть своей большой жизни, выдающегося поэтического таланта именно детской литературе, которая до него не имела далеко того безусловного общелитературного значения, какое имеет ныне. При этом не только не беда, что он, так сказать, не поместился целиком в собственно детской литературе и при высоко развитом профессионализме литератора не остался «профессионально детским» писателем, а, наоборот, это лишь свидетельство широты и подлинности его творческих прав в художественной литературе.

Это никак не могло помешать творческой сосредоточенности Маршака в пределах детской поэзии и драматургии, критике и редакторской деятельности. Он был человеком, как принято выражаться, полной самоотдачи в искусстве, с какою бы его ветвью он ни был связан. Годы и десятилетия отдавал он напряженному до истовости труду, накапливая все то поэтическое богатство, которое

мы теперь именуем Маршаком — «детским», и никогда не ставил эту свою работу, с какими бы то ни было оговорками, ниже любой другой, даже если это была работа над переводом классических образцов мировой поэзии.

Я начал речь о детской поэзии Маршака с признания, что оценил ее по-настоящему, обратившись к ней внимательнее после встречи с Бернсом в его переводах. Русская и мировая народная поэзия, Пушкин и Бернс и многое другое в отечественных, западных и восточных богатствах поэтического искусства, с ненасытностью детства и юности усвоенное на всю жизнь,— вот что определило его художническую взыскательность и подготовило мастера стихотворной беседы с детьми. И там лишь практически закрепились его пристрастия к немногословной, ясной и емкой смыслом строфе, чтобы в ней уже ничего нельзя было «ни убавить, ни прибавить».

3

С усвоенным и развитым в работе над стихами для детей навыком доведения строки и строфы до полной, необратимой отчетливости, Маршак приступил к своему Бернсу, поэзия которого была главной любовью всей его литературной жизни и явилась счастливейшей возможностью приложения его особого «переводческого» дара.

Я умышленно ставлю это слово в кавычках. Маршак много переводил, переводы составляют, пожалуй, большую половину его стихотворного наследия. Но он не любил слова «перевод», особенно «переводчик», всячески избегал их и обычно свои новые переводы называл новыми стихами, когда читал их при встрече с друзьями. Он не принимал слов самого Пушкина о Жуковском, что тот был бы переведен на все языки, когда бы сам меньше переводил.

Жуковского он ценил очень высоко, вычитывая из него при случае на память целые страницы, так же и других русских мастеров поэтического перевода — И. Козлова, М. Михайлова, В. Курочкина.

Он был до мелочей привередлив и настойчив по части обозначений при печатании его переводов — часто вопреки принятому в данном издании единообразию, — фамилия его должна была стоять сверху, слово «перевод» за-

менялось по-старинному обозначением: «Из Роберта Бернса», «Из Вильяма Блейка» и т. п.

В литературной жизни не редкость, когда мастер недостаточно ценит наиболее сильную сторону своего дара и очень чувствителен к тому, что преимущественное внимание читателя и критики относят к этой именно стороне. С известными оговорками можно сказать, что и у Самуила Яковлевича была эта слабость недооценки своего редкостного дара приобщать русской речи образцы иноязычной поэзии на таком уровне мастерства, когда становится немыслимой иная русская интерпретация данного произведения,— скажем, Бернса.

На правах дружбы, я позволял себе подтрунивать над его невинной привередливостью по части обозначений «перевод» или «из...», но всегда, и особенно теперь, когда подо всем, написанным его рукой, подведена черта, считал и считаю, что он имел-таки право на эти претензии в отношении своей работы.

«Чтобы по-настоящему, не одной только головой, но и сердцем понять мир чувств Шекспира, Гете и Данте,— говорится в статье Маршака «Портрет или копия?.. (Искусство перевода)»,— надо найти нечто соответствующее в своем опыте чувств... Настоящий художественный перевод можно сравнить не с фотографией, а с портретом, сделанным рукой художника. Фотография может быть очень искусной, даже артистичной, но она не пережита ее автором».

Сонеты Шекспира — наиболее удаленный от нашего времени образец мировой поэзии, явившейся нам в русской интерпретации Маршака. И надо сказать, неуловимый холодок этой классической удаленности все же в какой-то степени набегает на эти превосходные творения Шекспира. И Маршаку в работе над этими переводами действительно нужно было иметь «нечто соответствующее в своем опыте чувств». Нет необходимости подробно объяснять, какой опыт взыскательного мастера живет, к примеру, за строчками-переводами семьдесят шестого сонета.

Увы, мой стих не блещет новизной,
Разнообразьем перемен нежданных.
Не поискать ли мне тропы иной,
Приемов новых, сочетаний странных?

Я повторяю прежнее опять,
В одежде старой появляюсь снова,
И кажется, по имени назвать
Меня в стихах любое может слово.

Все это оттого, что вновь и вновь
Решаю я одну свою задачу:
Я о тебе пишу, моя любовь,
И то же сердце, те же силы трачу.

Все то же солнце ходит надо мной,
Но и оно не блещет новизной.

Это все к тому, что Маршак не любил слов «перевод» и «переводчик». Действительно, обозначение «перевод» в отношении поэзии чаще всего в той или иной мере отталкивает читателя: оно позволяет предполагать, что имеешь дело с некоей условной копией поэтического произведения, именно «переводом», за пределами которого находится недоступная тебе в данном случае подлинная прелесть оригинала. И есть при этом другое, поневоле невзыскательное чувство читателя,— готовность прощать этой «копии» ее несовершенства в собственно поэтическом смысле: уж тут ничего не поделаешь,— перевод, был бы только он точным, и на том спасибо.

Однако и то и другое чувство могут породить лишь переводы убого-формальные, ремесленнического толка, изобилие которых, к сожалению, не убывает со времен возникновения этого рода литературы.

Но есть переводы другого ряда, другого толка.

Русская школа поэтического перевода, начиная с Жуковского и Пушкина и кончая современными советскими поэтами, дает блистательные образцы переводов лучших произведений поэзии иных языков. Эти переводы прочно вошли в фонд отечественной поэзии, стали почти неразличимыми в ряду ее оригинальных созданий и вместе с ними составляют ее заслуженную гордость и славу. И нам даже не всякий раз приходит на память, что это переводы, когда мы читаем или слушаем на родном языке, к примеру, такие вещи, как «Будрыс и его сыновья» Мицкевича (Пушкин), «Горные вершины...» Гете (Лермонтов), «На погребение сэра Джона Мура» («Не бил барабан перед смутным полком...») Вольфа (И. Козлов), песни Беранже (В. Курочкин) и многие, многие другие. При восприятии таких поэтических произведений, получивших свое, так

сказать, второе существование на нашем родном языке, мы меньше всего задумываемся над тем, насколько они «точны» в отношении оригинала.

Я, читатель, допустим, не знаю языка оригинала, но данное произведение на русском языке волнует меня, доставляет мне живую радость, воодушевляет меня силой поэтического впечатления, и я не могу предположить, что в оригинале это не так, а как-нибудь иначе, я принимаю это как полное соответствие с оригиналом и отношу мою признательность и восхищение к автору оригинала наравне с автором перевода,— они для меня как бы одно лицо.

Словом, чем сильнее непосредственное обаяние перевода, тем вернее считать, что перевод этот точен, близок, соответствен оригиналу.

Памятные слова на этот счет сказал И. С. Тургенев, касаясь вопроса о качестве одного из переводов «Фауста»:

«Чем более перевод нам кажется не переводом, а непосредственным, самобытным произведением, тем он превосходнее... Такой перевод не может быть неверным...»

И, конечно, наоборот: чем менее иллюзии непосредственного, самобытного произведения дает нам перевод, тем вернее будет предположить, что перевод этот неверен, далек от оригинала.

Здесь я мало могу добавить к тому, что сказано было в моей рецензии на книгу «Роберт Бернс в переводах С. Маршака» много лет назад. Прежде всего хочется сказать, что эти переводы обладают таким очарованием свободной поэтической речи, будто бы Бернс сам писал по-русски да так и явился без всякого посредничества перед нашим читателем. И наш советский читатель уже успел узнать и полюбить и запомнить многое из этой книги, представляющей собрание поэтического наследия Р. Бернса, задолго до ее выхода в свет по первоначальным публикациям переводов С. Я. Маршака в журналах и отдельных его сборниках. Это — классическая баллада «Джо — Ячменное Зерно» — гимн труду и воле к жизни, борьбе людей труда, поэтически уподобленным бессмертной силе произрастания и плодоношения на земле. Это — гордые, исполненные дерзкого вызова по отношению к паразитической верхушке общества строки «Честной бедности» или «Дерева свободы» — непосредственного отклика на события Великой французской революции. Это — нежные,

чистые и щемяще-трогательные песни любви, как «В полях, под снегом и дождем...» или «Ты меня оставил, Джеми...». Это — восхитительный в своем веселом озорстве и остроумии «Финдлей» и, наконец, эпиграммы, которые вполне применимы и в наши дни ко всем врагам трудового народа, прогресса, разума, свободы и мира.

И понятно, что тот успех, который приобрели переводы Маршака из Бернса в широких кругах советских читателей, объясняются не только поэтическим мастерством их исполнения, о чем будет еще сказано, но и прежде всего самим выбором оригинала.

Роберт Бернс совсем не напоминает непритязательного идиллика сельской жизни, смиренного «поэта-пахаря», писавшего «преимущественно на шотландском наречии», как считали либеральные биографы.

Зато вот как зорко рассмотрел и безошибочно угадал поэтическую силу Бернса его величайший современник Гете, переживший шотландского поэта на несколько десятилетий (слова эти записаны Эккерманом, автором книги «Разговоры с Гете»):

«Возьмите Бернса. Что сделало его великим? Не то ли, что старые песни его предков были живы в устах народа, что ему пели их еще тогда, когда он был в колыбели, что мальчиком он вырастал среди них, что он сроднился с высоким совершенством этих образцов и нашел в них ту живую основу, опираясь на которую мог пойти дальше? И далее. Не потому ли он велик, что его собственные песни тотчас же находили восприимчивые уши среди народа, что они звучали навстречу ему из уст женщин, убирающих в поле хлеб, что ими встречали и приветствовали его веселые товарищи в кабачке? При таких условиях он мог стать кое-чем!»

И лорд Байрон, скептический и высокомерный в отношении именитых современников, записал в своем «Дневнике» спустя много лет после смерти шотландского поэта:

«Читал сегодня Бернса. Любопытно, чем он был бы, если бы родился знатным? Стихи его были бы глаже, но слабее — стихов было бы столько же, а бессмертия не было бы. В жизни у него был бы развод и пара дуэлей, и если бы он после них уцелел, то мог бы — потому что пил бы менее крепкие напитки — прожить столько же, сколько Шеридан, и пережить самого себя».

Бернс — народный певец, поэт-демократ и революционер, он дерзок, смел и притязателен, и его притязания — это притязания народа на национальную независимость, на свободу, на жизнь и радость, которых единственно достойны люди труда.

Советскому поэту на основе достижений отечественной классической и современной лирики удалось с блистательным успехом довести до читателя своеобразие исполненной простоты, ясности и благородного изящества бернсовской поэзии. Переводы С. Я. Маршака выполнены в том словесном ключе, который мог быть угадан им только в пушкинском строе стиха, чуждом каких бы то ни было излишеств, строгом и верном законам живой речи, пренебрегающей украшательством, но живописной, меткой и выразительной.

Небезынтересно было бы проследить, как развивался и совершенствовался «русский Бернс» под пером различных его переводчиков, как он по-разному выглядит у них и какими преимуществами обладают переводы Маршака в сравнении с переводами его предшественников. Позволю себе взять наудачу пример из «Джона — Ячменное Зерно». Вот как звучит первая строфа баллады у М. Михайлова, вообще замечательного мастера, которому, между прочим, принадлежит честь одного из «первооткрывателей» Бернса в русском переводе:

Когда-то сильных три царя
Царили заодно.
И порешили: «Сгинь ты, Джон —
Ячменное Зерно!»

Очевидно, что лучше бы вместо «царей» были «короли», что наверняка более соответствовало и оригиналу; неудачно и это «заодно», вынужденное словом «зерно»; слова, заключенные в кавычки, по смыслу — не решение, не приговор, как должно быть по тексту, а некое заклинание. Кроме того, Михайлов рифмует через строку (вторую с четвертой), тогда как в оригинале рифмовка перекрестная, и это обедняет музыку строфы.

У Э. Багрицкого:

Три короля из трех сторон
Решили заодно:
— Ты должен сгинуть, юный Джон —
Ячменное Зерно.

Здесь — «короли» вместо «царей»; это лучше, но что они «из трех сторон» — это попросту неловко, сказано ради перекрестной рифмовки; «заодно» здесь приобрело иное, чем у Михайлова, правильное звучание; формула же решения королей выражена недостаточно энергично, лишними, не теми словами выглядит «должен» и «юный».

У Маршака:

Трех королей разгневал он,
И было решено,
Что навсегда погибнет Джон —
Ячменное Зерно.

Кажется, из тех же слов состоит строфа, но ни одно слово не выступает отдельно, цепко связано со всеми остальными, незаменимо в данном случае. А какая энергия, определенность, музыкальная сила, отчетливость и в то же время зазывающая недосказанность вступления.

Этот небольшой пример с четырьмя строчками показывает, какой поистине подвижнический и вдохновенный труд вложил поэт в свой перевод, чтобы явить нам живого Бернса.

Может показаться, что не слишком ли скрупулезно и мелочно это рассмотрение наудачу взятых четырех строчек и считанных слов, заключенных в них. Но особенностью поэтической формы Бернса как раз является его крайняя немногословность в духе народной песни, где одни и те же слова любят, повторяясь, выступать в новых и новых мелодических оттенках и где это повторение есть способ повествования, развития темы, способ живоописания и запечатления того, что нужно. Особенно наглядна эта сторона поэзии Бернса в его лирических миниатюрах, и Маршаку удается найти конгениальное выражение этой силы средствами русского языка и стиха.

Иные из этих маленьких шедевров прямо-таки, кажется, состоят из четырех-пяти слов, меняющихся местами и всякий раз по-новому звучащих на новом месте, порождая музыку, которой ты невольно следуешь, читая стихотворение:

Ты меня оставил, Джеми,
Ты меня оставил,
Навсегда оставил, Джеми,
Навсегда оставил.

Ты шутил со мною, милый,
Ты со мной лукавил —
Клялся помнить до могилы,
А потом оставил, Джеми,
А потом оставил!

Простая, незатейливая песенка девичьего горя, простые слова робкого упрека и глубокой печали, но нельзя прочесть эти строки, не положив их про себя на музыку.

Маршаку удалось в результате упорных многолетних поисков найти как раз те интонационные ходы, которые, не утрачивая самобытной русской свойственности, прекрасно передают музыку слова, сложившуюся на основе языка, далекого по своей природе от русского. Он сделал Бернса русским, оставив его шотландцем. Во всей книге не найдешь ни одной строки, ни одного оборота, которые бы звучали как «перевод», как некая специальная конструкция речи,— все по-русски, и, однако, это поэзия своего особого строя и национального колорита, и ее отличишь от любой иной.

У которых есть, что есть,— те подчас не могут есть,
А другие могут есть, да сидят без хлеба.

А у нас тут есть, что есть, да при этом есть, чем есть,—
Значит, нам благодарить остается небо!

В этих двух предложениях шуточного застольного присловья, где многократно повторен и повернут коренной русский глагол — «есть» и где все совершенно согласно со строем русской речи, может быть, одно только последнее слово — «небо», тоже чисто русское слово, в данном своем значении вдруг сообщает всему четверостишию особый оттенок, указывает на иную, чем русская, природу присловья.

Такая гибкость и счастливая находчивость при воспроизведении средствами русского языка поэтической ткани, принадлежащей иной языковой природе, объясняется, конечно, не тем, что Маршак искусный переводчик,— в поэзии нельзя быть специалистом-виртуозом,— а тем, что он настоящий поэт, обладающий полной мерой живого, творческого отношения к родному слову.

Без любви, без волнения и горения, без решимости вновь и вновь обращаться к начатой работе, без жажды совершенствования — нельзя, как и в оригинальном

творчестве, ничего сделать путного и в поэтическом переводе. Маршак одинаково поэт, вдохновенный труженик — когда он пишет оригинальные стихи и когда он переводит. Поэтому его Бернс кажется нам уже единственно возможным Бернсом на русском языке,— как будто другого у нас и не было. А ведь не так давно мы, кроме нескольких уже порядочно устаревших переводов XIX века, да «Джона» и «Веселых нищих» Багрицкого, исполненных в крайне субъективной манере, да слабой книжки переводов Щепкиной-Куперник, переводчицы, может быть, и отличной в отношении других авторов,— кроме этого, ничего и не имели. А значит, мы не имели настоящего Бернса на русском языке, того Бернса, цену которому хорошо знали еще Гете и Байрон.

Бернс Маршака — свидетельство высокого уровня культуры, мастерства советской поэзии и ее неотъемлемое достояние в одном ряду с ее лучшими оригинальными произведениями. Знатоки утверждают, что ни в одной стране мира великий народный поэт Шотландии не получил до сих пор такой яркой, талантливой интерпретации.

Вряд ли кто станет оспаривать, что мастер, представивший нам русского Бернса и многие другие образцы западной классики, вправе был чураться звания «переводчик», отстаивать самостоятельную поэтическую ценность своего вдохновенного, чуждого ремесленнической «точности», подлинно творческого труда. Эту заслугу нельзя ограничить интересами читателей, не знающих иностранных языков,— речь идет не о переводе политического документа или научно-технической статьи. Я знаю людей, которым и Бернс, и английская народная баллада вполне доступны в оригинале, но они также испытывают особого рода наслаждение, воспринимая их в той новой языковой плоти, какую им сообщил талант Маршака.

Над своим Бернсом Маршак работал, то целиком сосредоточиваясь на нем, то отвлекаясь другими замыслами и задачами, с конца 30-х годов и до последних дней жизни. Но некоторые стихи он пытался переводить еще в юности и вновь обратился к ним в свою зрелую пору. Поэзия Бернса была для него счастливой находкой, но не случайным подарком судьбы: чего искал, то и нашел. Прирожденный горожанин, детство и юность которого не ступали босыми ногами по росяной траве, не знали трудовой близости к природе, не насытили память запа-

хами хлебов и трав, отголосками полевых песен, он обрел в поэзии Бернса ее «почвенность», реальность народной жизни — то, чего ему решительно недоставало для приложения своих сил. И он вошел в поэтический мир шотландского поэта, чтобы раскрыть этот мир и для нас в наибольшей полноте и цельности.

Но расслышать, почувствовать особую прелесть поэзии неродного языка можно только при условии крепких связей с родным. В двустишии «Переводчику» Маршак формулирует строгий завет переводческого дела:

Хорошо, что с чужим языком ты знаком,
Но не будь во вражде со своим языком!

Он часто повторял, что успех поэтического перевода определяет не только знание языка оригинала, но в первую очередь знание и чувство языка родного.

4

Взыскательность, обостренный слух к особенностям и тончайшим оттенкам слова родной речи были у С. Я. Маршака удивительны и ничего общего не имели с пуристической нетерпимостью к порождаемым живой жизнью языка цепким неологизмам, метким и выразительным «местным речениям», когда они оправданы незаменимостью.

В его работе «Ради жизни на земле» есть поражавшие меня наблюдения над языком «Теркина». По совести, я сам далеко не всегда предполагал за тем или другим словом, оборотом стиха моей вещи такие оттенки значения, которые обнаруживал этот человек иного возраста, иной жизненной и литературной школы, чем я. Да, книга, страница прозы или стихов были для него ближайшей реальностью, но через эту «книжность» он, как, может быть, никто из современников, умел распознавать и угадывать реальность живой жизни и более всего любил и ценил в поэзии подлинность этой натуральной «сырой» действительности.

Мало ли у нас литераторов, отмеченных знаком «книжности», постигающих и принимающих действительность лишь в ее сходстве с образчиками, какие дает книга, и глухих к тому, что является из самой действительности,

чтобы, в свою очередь, стать «книгой», но «книгой», какой до нее не было.

Маршак, при всей его приверженности классическому наследию, верности лучшим традициям искусства поэзии, был полон холодного презрения к поэзии книжной, изощренной, рассчитанной на вкус немногих знатоков и ценителей. Но его невозможно было подкупить и той «общедоступностью», которая достигается потрафлением дурному вкусу, ходовой банальностью или всплесками поваторства ради новаторства.

Он многое мог и умел, но еще более знал и понимал в поэзии. Она была поистине «одной, но пламенной страстью» всей его жизни.

Его подвижническое, иначе трудно назвать, неусыпное трудолюбие и преданность работе, поразительная обязательность высокого профессионализма — были и остаются для многих из нас строгим напоминанием и упреком, благородным образцом «несения литературной службы».

В собрании сочинений С. Маршака читатель может встретить, наряду с блестяще выполненными вещами, вещи более слабые или отслужившие свое, уже принадлежащие времени, но он не найдет ни одной строки, написанной небрежно, не в полную меру сил, заведомо «проходной».

У Томаса Манна есть очень верные слова о том, что перед каждым зрелым художником в определенный период встает реальная опасность не успеть. Не успеть многого из того, на что он еще способен.

Редко бывает так, чтобы писатель завершил все начатое, исчерпал свои замыслы и планы и, как говорят в народе, убрался с полем, прежде чем перо выпадет из его рук.

Самуил Яковлевич Маршак сознавал эту опасность не успеть, хотя не любил говорить об этом, и очень спешил в последние свои годы, отягченные не отступавшим от него недугом. Спешил писать и даже спешил печататься, спешил прочесть в кругу друзей новую строфу или страницу, чуждый олимпийского безразличия к мнениям и суждениям. Жизнелюбец, подвижник каждодневного литературного труда, он нуждался в живом сегодняшнем печатном или устном отклике на свою работу. Это сообщало ему силы, скрашивало нелегкие дни его

вынужденного затворничества — в стенах своей рабочей комнаты, в палате больницы или санатория.

В статье «Право на взаимность» он пишет:

«Искусство ждет и требует любви от своего читателя, зрителя, слушателя. Оно не довольствуется почтительным, но холодным признанием. И это не каприз, не пустая претензия мастеров искусства. Люди, которые вложили в свой труд любовь, имеют право на взаимность. Требовательный мастер вправе ждать самого глубокого и тонкого внимания к своему мастерству».

Одной из особенностей литературной судьбы Маршака, как уже было сказано, является то, что период лирического освоения мира, сосредоточения сил на этом жанре, представляющем, так сказать, привилегию молодости,— этот период пришелся у него на годы, когда обычно слабеет или вовсе затухает жар поэтической мысли. Эту пору лирической активности писателя отделяет от его юношеских опытов более чем полустолетие, в течение которого читатели узнали, признали и полюбили Маршака — автора популярнейших книжек для детей, Маршака — драматурга, сатирика, первоклассного переводчика, публициста и литературного критика. В этой лирике поэт опирался на богатейший опыт всей своей жизни в литературе, в первую очередь, конечно, на опыт переводческой работы, сделавшей достоянием русской поэзии столько образцов западной классики.

Обращение к лирико-философическому жанру в поздней зрелости, точнее сказать, в старости, у Маршака отмечено глубиной и ясностью мысли, юношеской энергией интонации, непринужденной живостью юмора, и если грустью, то не расслабляющей и безнадежной, но по-пушкински светлой и умудренной, мужественно приемлющей неизбежное.

Все умирает на земле и в море,
Но человек суровей осужден:
Он должен знать о смертном приговоре,
Подписанном, когда он был рожден.

Но, сознавая жизни быстротечность,
Он так живет — наперекор всему,—
Как будто жить рассчитывает вечность
И этот мир принадлежит ему.

«Наперекор всему» — этот гордый девиз человеческого духа целиком совпадает со словами «несмотря ни на что»,

которыми Томас Манн в своей статье о Чехове отдает дань восхищения творческой энергии русского писателя, под гнетом смертельного недуга не опускавшего рук и продолжавшего работать.

Старость — не радость, но и ее должно переживать, не роняя достоинства, не впадая в жалобную растерянность, отчаянное озлобление, и даже уметь с удовлетворением воспользоваться некоторыми преимуществами этого возраста. Иго старости опустошает душу и низводит человека до уровня биологического вида тогда, когда он переживает самого себя, то есть утрачивает интерес к безостановочному развитию жизни, к лучшим стремлениям новых поколений, не видит в них продолжения порывов своей наиболее деятельной поры.

В русской поэзии примером такого ужасного завершения долголетней жизни человека отнюдь незаурядного, отмеченного умом, образованностью и талантом, служит старческая лира князя П. А. Вяземского, некогда друга Пушкина, человека близкого декабристским кругам, затем отнесенного судьбой в реакционный лагерь, достигнувшего высоких чинов члена Государственного совета, сенатора. В зрелости и старости он не только был враждебно непримирим к освободительным идеям, развивавшимся в обществе и революционно-демократической литературе,— он отвергал даже «Войну и мир» как произведение, «измельчающее» величие победы русского оружия в 1812—1814 годах.

Незадолго до кончины, восьмидесятилетний старец, он со своеобразным самоуничижительным упоением подводит итоги своего жизненного пути:

Жизнь наша в старости — изношенный халат:
И совестно носить его, и жаль оставить...
Жизнь так противна мне, я так страдал и стражду,
Что страшно вновь иметь за гробом жизнь в виду;
Покоя твоего, ничтожество! я жажду:
От смерти только смерти жду.

Сопоставление судьбы поэта прошлого века князя Вяземского и советского поэта Маршака в пользу последнего само по себе предмет не столь уж «актуальный». Но мы касаемся одной из тех тем лирической поэзии, которые остаются неизменно актуальными для нее на любых этапах и при любых условиях жизни человеческих обществ. Все дело в том, какое особое преломление, прису-

щее только данной поре общественного развития, данному языку и поэтической традиции получают вечные (это слово зачем-то у нас снабжается кавычками) темы.

«Лирика последних лет» С. Маршака, конечно, несет на себе печать возраста, недугов, невеселых дум и предчувствий,— противоестественным было бы отсутствие в ней этих мотивов. Но как при всем этом Маршак полон жизненных интересов, какую высокую цену он определяет быстротекущему времени, как много у него связей с живым сегодняшним миром, насыщенным мыслями и страстями людей.

В столичном немолкнущем гуде,
Подобном падению вод,
Я слышу, как думают люди,
Идущие взад и вперед.

Проходит народ молчаливый,
Но даже сквозь уличный шум
Я слышу приливы, отливы
Весь мир обнимающих дум.

Это мог сказать только поэт, обладающий развитой привычкой думать, а не просто пропускать через сознание пестрые, разрозненные впечатления. В жизни, близость конца которой все время дает о себе знать, ему до всего дело, у него есть желания безотносительные к своей личной судьбе, он глубоко озабочен, так сказать, нравственным тонусом своих современников, и опыт большой жизни дает ему право на добрые наставления — вкупе как бы строки завещания старшего друга перед близкой разлукой с более молодыми.

Старайтесь сохранить тепло стыда.
Все, что вы в мире любите и чтите,
Нуждается всегда в его защите
Или исчезнуть может без следа.

Да будет мягким сердце, твердой — воля!
Пусть этот нестареющий наказ
Напутствием послужит каждой школе,
Любой семье и каждому из нас.

Как вежлив ты в покое и тепле.
Но будешь ли таким во время давки
На поврежденном бурей корабле
Или в толпе у керосинной лавки?

Неизменно мысль его обращена к судьбе искусства, к добытым в труде, а не усвоенным понаслышке его заветам:

Питает жизнь ключом своим искусство.
Другой твой ключ — поэзия сама.
Заглох один,— в стихах не стало чувства.
Забыт другой,— строка твоя нема.

Четверостишия, посвященные теме искусства, чаще всего — категорическое утверждение одной из любимых мыслей поэта.

К искусству нет готового пути...

Искусство строго, как монетный двор...

Дождись, поэт, душевного затишья,
Чтобы дыханье бури передать...

К этим и другим излюбленным мыслям Маршак обращается и в своих литературно-критических статьях и заметках, в своих беседах с молодыми и немолодыми собратьями по перу.

Мы помним, как он восторгался в статье о «Сказках» Пушкина двустишием:

Туча по небу идет,
Бочка по морю плывет.

Среди «лирических эпиграмм» мы встречаем вещицу, явно подсказанную пушкинским двустишием, но обладающую самостоятельной прелестью лаконической композиции:

Пусть будет небом верхняя строка,
А во второй клубятся облака,
На нижнюю сквозь третью дождик льется,
И ловит капли детская рука.

Но подобные частные условия утверждаемой Маршаком поэтики подчинены главному, объемлющему их завету правдивости искусства:

Как ни цветиста ваша речь,
Цветник словесный быстро вянет.
А правда голая, как меч,
Вовек сверкать не перестанет.

Запоминаются с первого раза взвешенные, обдуманные и чеканно выраженные наблюдения и предупреждения поэта относительно «секретов» мастерства. Музы-

ка — первооснова поэзии, но для нее губительна та музыка, что вылезает

...наружу, напоказ,
Как сахар прошлогоднего варенья.

Маршак — самозабвенный поборник строгой отделки стиха, однако он против окостенения формы, против «чистописания»:

Но лучше, если строгая строка
Хранит веселый жар черновика.

А какой бесповоротной, убийственной формулой звучит двустишие, заостренное против одного из тлетворных соблазнов литературной жизни:

Ты старомоден. Вот расплата
За то, что в моде был когда-то.

Лирика Маршака обнаруживает некоторые совсем скрытые до последней поры возможности его поэзии.

Так, в стихах для детей не просматривалось собственное детство автора,— точно бы он сам носил тогда, как его герои и читатели, пионерский галстук. Мотивы природы, смены времен года выступали в условной, отчасти подчиненной интересам спортивного сезона форме.

В лирике Маршак впервые обращается к памятным впечатлениям детства, решающего периода почти для всякого художника в смысле накопления тех запасов, к которым он обращается всю остальную жизнь, лишь пополняя их позднейшими приобретениями, но никогда полностью не исчерпывая и не меняя целиком.

Я помню день, когда впервые —
На третьем от роду году —
Услышал трубы полковые
В осеннем городском саду...

И помню праздник на реке,
Почти до дна оледенелой,
Где музыканты вечер целый
Играли марши на катке...

Поэт благодарен тем давним впечатлениям, открывшим для него... «звуковой узор»,

Живущий в пении орга́на,
Где дышат трубы и меха,
И в скрипке старого цыгана,
И в нежной дудке пастуха... —

«звуковой узор», в котором жизнь «обретает лад и счет».

Юные читатели, как известно, не жалуют вниманием описания природы, также и автор популярнейших книжек для детей не навязывал им этой обязательной «художественности». Но, оставшись лицом к лицу со старостью, с испытаниями недугов возраста, он переживает повышенное чувство мира природы.

Возраст один у меня и у лета,
День ото дня понемногу мы стынем...

Все же и я, и земля, мне родная,
Дорого дни уходящие ценим.
Вон и береза, тревоги не зная,
Нежится, греясь под солнцем осенним.

Неожиданно появляются в этих стихах Маршака и березка-подросток, глядящаяся в размытый след больших колес, и кусты сирени, что «держат букеты свои напоказ, как держат ребята игрушки»; и озаренные летним утренним солнцем «стены светлые, и ярко-желтый пол, и сад, пронизанный насквозь жужжаньем пчел».

И какими освобождающими от бремени годов, болезней и горьких раздумий являются стихи, в которых это бремя вдруг запечатлено, выражено с победительной насмешкой над ним, над самим собой:

Вечерний лес еще не спит.
Луна восходит яркая,
И где-то дерево скрипит,
Как старый ворон каркая.

Все этой ночью хочет петь.
А неспособным к пению
Осталось гнуться да скрипеть,
Встречая ночь весеннюю.

Нельзя, между прочим, не заметить в скобках, что такая сложная, требующая немалого напряжения психофизиологических сил форма жизнедеятельности как творчество оказывается возможной и тогда, когда этих сил уже явная нехватка, и при том, что предметом творческого выражения могут быть самое тяжкое состояние духа, отвращение к жизни, отчаяние, как это мы видели на примере поздней лирики П. А. Вяземского. По содержанию этих стихов, казалось бы, уже не стоит делать никаких

усилий даже для того, чтобы пить утром кофе, одеваться и т. п. А между тем этот одолеваемый безнадежной хворостью, от «смерти только смерти» ждущий старик, напрягая память и воображение, вызывает к жизни в определенном ладу и ряду слова и строки, добивается их послушного построения, наибольшей выразительности, находя в этом труде некую горькую усладу.

В этом смысле С. Я. Маршак в своей прощальной лирике яснее и понятнее. Он ищет в ней опоры, достойного примирения с неизбежным, обращаясь в окружающем его мире картин и идей к самому дорогому для него в жизни, как бы ни близка она была к финалу. И хотя он говорит:

Мир умирает каждый раз
С умéршим человеком,

но он не хочет на этом поставить точку, он хорошо знает, что только человечество в целом есть человек, что на месте выпавшего звена цепь жизни смыкается, он верит, что

Не погрузится мир без нас
В былое, как в потемки.
В нем будет вечное сейчас,
Пока живут потомки.

Нужно ли говорить, что Маршак не мог не чувствовать той мощной душевной опоры, какую давало ему сознание огромной общественной значимости его работы в литературе, связь с многомиллионной армией читателей, наибольшую часть которых составляли те, кому принадлежит будущее.

В ритмике, языке, интонациях негромкой, сосредоточенной речи, в стремлении к афористической завершенности лирических миниатюр Маршака нетрудно заметить следы опыта его переводческой работы. Можно даже сказать, что он обнаружил в себе лирика в практическом, рабочем соприкосновении с высокими образцами мировой лирической поэзии, в первую очередь — Бернса и сонетов Шекспира.

Но этот опыт здесь смыкается с живой потребностью личного высказывания, исповеди сердца и проповеди самых дорогих для поэта нравственных и эстетических заветов. Это сообщает лирике Маршака самостоятельную ценность, как принято у нас выражаться, «самовыражения», если, конечно, не придавать этому слову, как

некоторые, значения греховности. Искренность этого лирического самовыражения особо скрепляется тем, что носитель ее не молодость, более подверженная соблазну подражания вдруг возникающей моде, а возраст, которому уже незачем казаться чем-нибудь,— ему важнее всего быть самим собой. Это одно из бесспорных преимуществ старости,— пусть не очень веселых.

Как это нередко бывает, С. Я. Маршак долго болел, слабел, а умер почти что внезапно, как бы уронив перо на полустроке и сообщив особую знаменательность незадолго до того написанной прекрасной строфе:

Немало книжек выпущено мной,
Но все они умчались, точно птицы.
И я остался автором одной
Последней, недописанной страницы.

1951—1967

ЧИТАЯ ЗАПИСКИ МАРШАЛА Н. И. КРЫЛОВА

Это — не статья и не рецензия, а всего лишь несколько наблюдений и замечаний, которыми мне хотелось поделиться с теми, кто прочитал записки маршала Н. И. Крылова, опубликованные в журнале «Новый мир» (№№ 7, 8, 9 за 1968 г.).

Человек, по роду своей работы знакомящийся с той или иной литературной новинкой до того, как ее машинописные страницы становятся печатными, не лишен способности чисто по-читательски воспринимать прочитанное, быть взволнованным, растроганным или восхищенным. Иными словами, редактор — тоже читатель, и прежде всего — читатель. И ему свойственно испытывать тот самый позыв к высказыванию, который побуждает читателя писать письма в редакцию по поводу опубликованных в журнале вещей.

«В боях за Одессу» — один из тех счастливых случаев, когда профессиональная придирчивость или привередливость редактора решительно уступает место читательской взволнованности и признательности автору за проведенные с ним в беседе часы.

Двадцатого июня 1941 года полковник Н. И. Крылов, обосновавшийся по месту новой службы в приграничном городке Болграде, на юге Бессарабии, встретил свою семью, приехавшую из Ставрополя, где она оставалась до окончания детьми учебного года.

Спустя более четверти века маршал и дважды Герой Советского Союза, заместитель министра обороны СССР Николай Иванович Крылов рассказывает об этом памятном дне своей военной и семейной жизни сдержанно, не

позволяя себе ни одного лишнего слова. И это понятно: впереди у него—задача поведать нам о ночах и днях обороны Одессы, задача, требующая предельной сосредоточенности, напряжения памяти, тщательного выявления и строгого отбора фактов и документов. Но как незаменим на своем месте этот короткий рассказ, какой безусловной человеческой ценностью обладает он, соединяя в себе житейское и трагическое, частное и исторически общезначимое.

«Вещи, отправленные багажом, находились в пути. Не было мебели в только что отведенной мне квартирке. Но такие мелочи не мешали радоваться тому, что мы снова собрались вместе.

Командирской семье не привыкать ко всяким новосельям — не первое и авось не последнее... Все пятеро — мы с женой, два сына и дочь — улеглись спать по-походному, на полу.

Однако в тот раз обжить свой новый дом так и не пришлось. Наутро наступила та самая суббота, что памятна советским людям как последний мирный день перед обрушившейся на страну войной...

Следующей ночью, на рассвете, красноармеец-оповеститель из нашего штаба разбудил меня резким стуком в окно...

— Настя, может быть, это война... Только спокойно, не перепугай ребят. Что надо делать — сообщу...

Несколько часов спустя, около полудня, я увидел жену и своих ребят в кузове одного из грузовиков, до отказа заполненных женщинами и детьми...

Мои уезжали совсем налегке: все осталось в багаже, который так никуда и не пришел».

По-разному могут звучать одни и те же слова — смотря кто и как их произносит. К примеру, слово «квартирка» можно произнести так, что оно будет означать роскошную квартиру («отхватил квартирку»). А здесь оно означает именно небольшое скромное жилье. И все это вместе — и квартирка, и дети с родителями, устроившиеся ночевать на полу впредь до прибытия багажа с пожитками офицерской семьи, и уменьшительная форма простого русского имени жены,— все это вместе создает ту благотворную возможность сближения слушателя с рассказчиком, которая не вдруг и вообще далеко не всегда достигается, будь то повесть, роман или те же мемуары.

Может быть, именно с этого места в начале записок читатель безошибочно признает их автора человеком, с которым он как будто уже не впервые встречается и во всем верит ему, хотя дальнейшее суровое и возвышенно-скорбное повествование, казалось бы, далеко позади оставляет рассказ об этой необжитой квартирке и багаже, «который так никуда и не пришел».

Конечно, нельзя отнести целиком к одной этой частности записок Н. И. Крылова ту очевидную притягательность, с какой они, что называется, забирают внимание и доверие читателя. Тут дело и в существенной новизне содержания, открывающего страницы нашей воинской славы, которые до сих пор оставались как бы еще неразрезанными и были знакомы только отчасти, отрывочно и вразброс. И в неоспоримой достоверности свидетельства, как говорится, из первых рук. И в самом стиле изложения — сдержанном и немногословном, чуждом беллетристическим ухищрениям «приподнимания», приукрашивания действительности, но отнюдь не пренебрегающем выразительными подробностями и деталями, полными живости пережитого.

Если подразделительно определять жанр записок Н. И. Крылова, то это скорее всего хроника — строго деловитая, так сказать, без отрыва от журнала боевых действий, хроника трехмесячной обороны Одессы от первой бомбежки города до последнего залпа с кораблей Черноморского флота, прикрывавших своим огнем отход и эвакуацию наших войск, которым было приказано оставить свои позиции в силу сложившейся на Южном фронте обстановки (занятие немцами Крыма).

Надо иметь в виду, что записки эти принадлежат перу не просто одного из старших офицеров, но начальника штаба Одесской обороны — по самому роду деятельности обычно выполняющего роль как бы и летописца событий.

«Обстановка действительно требовала,— рассказывает Н. И. Крылов,— чтобы у кого-то концентрировались все данные о фактическом положении дел на нашем фронте. Я непрерывно впитывал в себя эти данные изо всех возможных источников, не полагаясь на одни донесения, «аккумулировал» их и постоянно спрашивал себя: все ли знаю, точно ли знаю? Считал важнейшей своей задачей держать теснейшую связь с секторами обороны, всегда быть в состоянии доложить командующему и Военному

совету обо всем, что там происходит или может произойти».

Разумеется, такое знание, обусловленное прямой практической необходимостью управления фронтом, куда существеннее и богаче знания, приобретаемого в целях описания фронтовой жизни, как бывает у профессионального литератора. И это преимущество не могло не сказаться на записках вопреки тому, что автор в другом месте, по неукоснительной скромности своей, говорит об ограниченности своего штабного «сектора обзора». Читатель — я сужу по себе — всегда готов отдать предпочтение дельной и точной информации перед иной натуральной «картинностью» и «образностью», чаще всего прикрывающими недостаточную осведомленность в фактической, предметной стороне дела. Нужно еще учесть, что практическое, каждодневное знание начальником штаба обстановки обороны осажденного с трех сторон суши приморского города не могло ограничиваться лишь собственно боевыми вопросами и делами. «Приходили со своими вопросами и медики, и финансист, и представители остальных служб. Тыловики продолжали эвакуацию ненужного для обороны имущества, и этому тоже надо было уделять внимание. Ждали утверждения разные планы, заявки, акты...».

И если верно говорят, что вне обстоятельности нет занимательности, то записки Н. И. Крылова не могут не пленять именно замечательной обстоятельностью и ясностью изложения. Даже совсем неподготовленному в военно-историческом смысле читателю это изложение позволяет отчетливо представить себе ту огненную, протяжением с полусотню километров «подкову» во много раз превосходящих сил противника, которая, достигнув обеими «пятками» моря западнее и восточнее Одессы, все более сжималась, тесня стоявшие насмерть наши стрелковые части и морских пехотинцев, артиллеристов и кавалеристов в конном и пешем строю.

Должностное положение полковника Н. И. Крылова, к рабочему столу которого в одном из подземных «казематов» бывшего Шустовского коньячного склада так или иначе сходились все нити жизни Оборонительного района, позволяло ему видеть и наносить на свою карту многообразную картину десятинедельных бессонных боев. И она предстает читателю в триедином боевом братстве

армии, флота и города с его редеющим населением — коммунистами и беспартийными, мужчинами и женщинами, пожилыми и подростками. На долю и этого «веселого южного города», беспечного и несколько причудливого, каким его чаще всего показывали художественная литература и своеобычный одесский «фольклор», выпали в дни осады тягчайшие испытания.

Лаконично сообщает хроника о страшной для жизни Одессы в жаркие летние месяцы потере водонасосной станции в пригородном поселке Беляевка, о поисках и переоборудовании в черте города старых и бурении новых артезианских колодцев, о выдаче воды населению по карточкам, и читателя уже до конца повествования — о чем бы ни шла в нем речь — не покидает почти физическое ощущение мучительной жажды...

Напряженность и ожесточение боев на «дуге подковы» характеризуется цифрами огромных потерь противника, не считавшегося с ними в своем яростном стремлении овладеть городом. Но цифры набегают одни па другие, смешиваются в восприятии читателя, к тому же в исчислении потерь противника, особенно если он не оставляет поля боя, всегда есть доля условности.

И когда сообщается, что в результате четырехдневных усилий противника сломать нашу оборону на участке 95-й дивизии он оставил там до трех тысяч убитыми, то эта цифра, за абсолютную точность которой, по словам автора, ручаться нельзя, вдруг получает ужасающее подтверждение. Перед окопами дивизии скопилось столько неубранных трупов, что при стоявшей в те дни жаре нашим бойцам буквально невозможно было дышать и принимать пищу. Командующий Приморской армией генерал-лейтенант Г. П. Софронов разрешил пойти на крайнюю меру. «Ночью в ничейной полосе были выставлены фанерные щиты с написанным крупными буквами кратким обращением к командиру 3-й румынской дивизии. Ему предлагалось с двенадцати до шестнадцати часов 16 августа организовать вынос с поля боя своих убитых солдат и гарантировалось, что в это время советские войска огня не откроют. За четыре часа наши бойцы не сделали ни одного выстрела. Противник тоже молчал... однако воспользоваться предложением нашего командования... не захотел. К следующей ночи на передний край

доставили гашеную известь и с помощью ее ликвидировали основные очаги зловония».

После такого беспощадно-правдивого уточнения цифровых показателей урона, наносимого войсками противника, читатель в дальнейшем за цифрами, лишенными цвета и запаха, уже не может не видеть выражаемой ими жуткой «натуры» войны.

Н. И. Крылов не замалчивает и наших потерь: бывали ночи, сообщает он, когда эвакуировалось судами Черноморского флота до двух тысяч раненых истекшего дня. По количеству раненых, как известно, можно определить, сколько примерно при этом было убитых. Автор, естественно, не дает каждодневного поименованного мартиролога — это заняло бы слишком большое место в изложении. Но вот он, рассказав о двадцатидвухлетнем комбате лейтенанте Якове Бреусе, поднявшем одну из своих рот в контратаку в отчаянный момент, угрожавший прорывом нашей обороны, и сообщив о присвоении ему звания Героя Советского Союза, добавляет: «Я рад, что могу сообщить читателям: майор запаса Яков Григорьевич Бреус здравствует поныне и живет в Одессе». И трудно представить, чье сердце не сожмется болью от этих строчек, от простой и ужасной мысли: о скольких таких же молодых и храбрых, награжденных или ненагражденных, Н. И. Крылов лишен возможности сообщить читателям то же самое, что об этом герое.

В самом начале записок, чтобы представиться читателю, автор говорит о себе, что он кадровый, профессиональный военный и что человеком невоенным себя даже не мыслит. «В сущности, я никогда не был им, если исключить детство». Всякая профессия накладывает известный отпечаток на психологию и характер человека — военная, может быть, в большей степени, чем иная. И здесь наряду с навыками собранности, подтянутости, готовностью к любым испытаниям, презрением к опасности для собственной жизни и другими драгоценными чертами могут проявиться и представления о своей исключительности, и притязания на преимущественные перед другими смертными, не носящими военной формы, привилегии, скажем, храбрости. Но вспомним, как этот военный, даже не мыслящий себя невоенным, передает рассказ о подвиге молодых одесситов, мобилизованных на фронт комсомолом, и как он оценивает их мужество:

«Среди них были грузчики морского порта Николай Капустянский, Иван Полозов и Тихон Каляда, парикмахер Александр Песецкий, рабочий табачной фабрики Николай Дорохов, Семен Трунов с канатного завода, модистка из ателье Нина Воскобойник... Они отбили на своем участке шестнадцать вражеских атак, теряя каждый раз кого-нибудь из товарищей. В конце концов в окопе остались в живых двое — рабочий Лев Руднев и модистка Воскобойник. У них кончились патроны, оставалось лишь несколько гранат. Руднев собрал комсомольские билеты погибших, присоединил к ним свои и, как старший, приказал девушке: «Ползи к нашим и скажи, что мы честно сражались до последнего вздоха...»

«О подвигах народных добровольцев,— заключает Н. И. Крылов,— я говорю сейчас не потому, что они сражались лучше кадровых солдат... Но солдата подготавливает к проявлению мужества вся армейская служба, его доблесть в бою — это честно выполненный воинский долг. А когда на такую же боевую доблесть способны люди, недавно еще и не думавшие, что им придется драться с врагом, это говорит о еще большем, в конечном счете — о том, что народ, богатый такими людьми, никому и никогда не одолеть».

К этим благородным словам военного человека о «штатских» защитниках Одессы можно только добавить, что сила народа, «богатого такими людьми», и в том, что его воины по профессии, по своему жизненному предназначению не есть нечто отдельное от него, не каста, не обособленный слой с чуждыми народу интересами, но плоть от плоти и кровь от крови его.

В главе «Перемены на командном пункте» воспоминания Н. И. Крылова касаются по-своему очень сложного момента взаимоотношений внутри командования обороны Одессы. В связи с созданием Одесского оборонительного района (ООР) по приказу Ставки происходят такие должностные перемещения, которые поставили командование сухопутных войск «под начало моряков». Командир военно-морской базы Черноморского флота контр-адмирал Г. В. Жуков, вчера находившийся в подчинении командующего Приморской армией Г. П. Софронова, был назначен командующим ООР, и, таким образом, командование Приморской армии перешло в его подчинение.

В менее напряженной боевой обстановке такие резкие изменения в отношениях старшинства и подчинения могли повлечь за собой затяжные и болезненные последствия: армия есть армия, и военные люди хорошо знают, что такого рода «метаморфозы» в системе начальствования — дело не шуточное. К тому же из песни слова не выкинуть — на первых порах новый командующий допустил неловкие движения, отдав приказ по войскам ООР, что называется, через голову командующего и штаба армии, никем от их обязанностей не освобожденных. Но мыслимое ли дело было, находясь вдали от Большой земли, в «огненной подкове», прижимающей защитников города все теснее к морю, затевать служебную тяжбу, сталкивать амбиции, усугублять конфликт. «Возникшие было недоразумения и неясности устранились в считанные часы, в течение одного дня... Генерал-лейтенант Софронов и контр-адмирал Жуков — люди очень несхожие по складу характеров, но оба беззаветно преданные делу и долгу — сумели быстро прийти к общей точке зрения по всем организационным вопросам. Поменявшись местами начальника и подчиненного, они (что далеко не всегда бывает в подобных случаях) работали в дальнейшем слаженно и дружно».

То, что автор не утаил от читателя и такой «внутренний» момент в жизни командования, особо подчеркивает неизменную степень доверительности его рассказа. Этот рассказ не ставит своей задачей «подать» пережитое в хитроумной дозировке, предназначенной для непосвященных или заведомо способных что-нибудь превратно понять. Нет, он, этот рассказ, развертывается с возможным приближением к единственно верному принципу: что для себя, то и для тебя, читатель. И читатель платит автору за это доверие своим благодарным доверием к рассказчику. Он идет за ним по всем ступеням испытаний, выпавших на долю тех, кто до конца выдержал эту страду Одессы. Заодно с ним переживает он горькое и гнетущее чувство оторванности от своих, что хоть и далеко уже отступили, но противостоят врагу вместе со всем огромным фронтом и страной, простирающейся у них в тылу. И заодно с ним полон радостного до слез, пусть короткого, торжества над врагом, когда при помощи прибывшей в подкрепление свежей молодецкой дивизии разжимается, отодвигается «огненная подкова» и люди, волею

военной судьбы принужденные только обороняться и отступать, вдруг обретают силы для наступления.

Многое, наверное, упущено в этих беглых замечаниях по запискам,— я не мог ставить себе здесь задачу во всем объеме представить их содержание.

Полная трагического настроения ночь, когда войска защитников Одессы покидали свои позиции, несомненно будет отмечена в памяти читателей чувством гордости за воинов города-героя. Эвакуация войск, скрытно и тщательно подготовленная к назначенному сроку, была проведена с исключительным мастерством этого сложнейшего маневра.

В ходе подготовки первоначально разработанный «сложный, ступенчатый — с отводом на промежуточные рубежи и с разделением на эшелоны — план вывода из боя главных сил», при котором эти передвижения невозможно было бы утаить от противника, был оставлен и заменен другим, до крайности рискованным, но сулившим огромные выгоды. Было решено «отводить дивизии с занимаемых позиций не на промежуточные рубежи, а прямо к пунктам посадки на суда». Одним броском, в одну ночь — все четыре дивизии.

И это удалось. Прошло много часов, прежде чем противник обнаружил, что перед ним пустые окопы, блиндажи и ходы сообщения ушедшей у него из-под носа Приморской армии. Только сутки спустя румынские войска отважились войти в покинутый его защитниками город. Но автор записок далек от того, чтобы подчеркивать эту удачу: мастерство отхода, каким бы блистательным оно ни было, остается мастерством *отхода*.

«Все было окончено, все прошло хорошо. Транспорты с нашими дивизиями уже покинули порт. Вслед за ними выходили и мелкие суда, принявшие на борт батальоны и отряды прикрытия, личный состав береговых батарей. Все поместились, как будто никто не отстал. В последний момент пришлось утопить кое-какую технику, оказавшуюся неподъемной для корабельных стрел... Значит, наш план удался. Однако все это воспринималось сознанием как-то отвлеченно, не принося даже простого чувства удовлетворения».

Записки одного из крупнейших военачальников страны, ныне главнокомандующего ракетными войсками стратегического назначения, несомненно займут видное

место в библиотеке советских военных мемуаров. Они будут прочитаны с интересом и волнением молодыми и старыми, военными и невоенными людьми, не говоря уже о самих защитниках города-героя Одессы и одесситах, переживших суровые испытания тех дней.

Объективность оценок автором положения на всех участках Одесской обороны в различные ее периоды и общего значения этих боев в ходе Отечественной войны опирается и на весь последующий опыт Маршала Советского Союза Н. И. Крылова, в той же штабной должности воевавшего и в Севастополе, и под Сталинградом.

Внимательный читатель не сможет не заметить (при всем различии масштабов и места этих битв в хронологии Отечественной войны), как в боях за Одессу складывались и вызревали те черты неколебимой стойкости, твердости духа, нравственного перевеса над врагом, воинского мастерства, которые явились залогом нашей победы.

И само собою, записки Н. И. Крылова заставляют читателя, признательного автору, с большим интересом ожидать возможных в будущем воспоминаний о боях за Севастополь и Сталинград.

1968

О СТИХОТВОРЕНИИ «Я УБИТ ПОДО РЖЕВОМ»

Стихотворение «Я убит подо Ржевом» написано после войны, в конце 1945 и в самом начале 1946 года. В основе его была уже неблизкая память поездки под Ржев осенью 1942 года на участок фронта, где сражалась дивизия полковника Кириллова Иосифа Константиновича.

Добрались мы туда с корреспондентом «Известий» К. Тарадапкиным, покинув машину в армейском «хозяйстве», сперва верхом по болотному бездорожью, потом пешком, где уже иначе было нельзя. Пришлось и полежать под артналетом вне какого-либо укрытия.

Впечатления этой поездки были за всю войну из самых удручающих и горьких до физической боли в сердце. Бои шли тяжелые, потери были очень большие, боеприпасов было в обрез — их подвозили вьючными лошадьми.

Вернувшись в редакцию своей фронтовой «Красноармейской правды», которая располагалась тогда в Москве, в помещении редакции «Гудка», я ничего не смог дать для газетной страницы, заполнив лишь несколько страничек дневника невеселыми записями.

Еще мне навсегда запомнился один случай мгновенно возникшей и погасшей перебранки в московском трамвае. Я помнил о нем, даже забыв о том, что он у меня записан в тетрадке, и только теперь, спустя столько лет, перелистывая ее, напал на эту запись.

«На передней площадке трамвая — теснота.

— Граждане, зайдите в вагон, нельзя здесь всем.

Какой-то лейтенант, прижатый к боковой решетке, парень с измученным, нервным загорелым лицом, поворачивает голову к одному «штатскому», который едва виден, по грудь.

— Ну, вот вы, например, почему вы на передней? Кто вы такой?

— Я? — И как привычное звание: — инвалид Великой Отечественной войны.

— Инвалид? И я тоже ранен. Но мы сражаемся, а ты тут на передней площадке...

— Ах ты, дурак, дурак!

— Я дурак? — вскрикнул нервный лейтенант и сделал страшное движение — не то за пистолет ухватиться, не то освободить руку для удара.

Вмешиваюсь:

— Товарищ лейтенант, спокойнее...

— Товарищ подполковник... — В голосе такая боль и решимость, из глаз готовы брызнуть слезы, их только нет, — весь он такой выкрученный, перемятый, как его потемневшая от многих потов гимнастерка.

— Вы в форме, с вас больше спрашивается.

— Ах!.. — Он застонал, отвернулся к бульвару и с невыразимой, какой-то детской горечью и злостью сказал куда-то: — Никогда, никогда я не приеду в эту Москву...

Когда я стал сходить, он протиснулся ко мне:

— Товарищ подполковник, я из-подо Ржева. Я приехал на сутки — хоронить жену. Я завтра должен быть в двенадцать ноль-ноль в батальоне. Извините меня...

Я его должен извинить: хоть бы он меня простил как-нибудь...»

Однако не могу сказать, что стихи «Я убит подо Ржевом» целиком обязаны своим появлением на свет впечатлениям этой поездки или случаю на передней площадке трамвая. Я был бы рад знать, что этот лейтенант из-под Ржева ныне здравствует, потому что его слова о том, что он «никогда, никогда не приедет в эту Москву», врезались мне в память совсем в другом смысле.

Стихи эти продиктованы мыслью и чувством, которые на протяжении всей войны и в послевоенные годы более всего заполняли душу. Навечное обязательство живых перед павшими за общее дело, невозможность забвенья, неизбывное ощущение как бы себя в них, а их в себе,— так приблизительно можно определить эту мысль и чув-

ство. Они составляют, как говорится, пафос и написанного после «Я убит подо Ржевом» стихотворения «В тот день, когда окончилась война» и многих других, вплоть до совсем недавних строчек «Из записной книжки»:

Я знаю, никакой моей вины
В том, что другие не пришли с войны,
В том, что они — кто старше, кто моложе —
Остались там, и не о том же речь,
Что я их мог, но не сумел сберечь,—
Речь не о том, но все же, все же, все же...

Форма первого лица в «Я убит подо Ржевом» показалась мне наиболее соответственной идее единства живых и павших «ради жизни на земле».

1969

ПОЭЗИЯ МИХАИЛА ИСАКОВСКОГО

Огромное большинство людей, вовсе не чуждых навыкам общения с книгой, далеко не всегда являются читателями стихов. Речь не о Западе, где стихотворная поэзия для многих давно уже старомодный род литературы и отношение к ней чаще всего снисходительное. Речь идет о нашей читательской аудитории с ее общепризнанным повышенным интересом к искусству поэзии, с нашими неслыханными тиражами стихотворных книг, с переполненными залами литературных вечеров и невозможным в иных странах количеством литераторов, зарабатывающих на жизнь стихами. Так необъятно велика читательская армия в нашем обществе, что постоянные читатели, любители поэзии, именно стихов, при всем том, что уже сказано, составляют лишь отдельную часть этой армии.

И первым опознавательным признаком значительного поэтического явления, приобретающего характер явления общественного, можно считать то, что такие-то стихи читают уже и люди, обычно стихов не читающие. Приводя здесь это давнее мое определение, я вовсе не утверждаю, что такой показатель непременно означает и подлинную поэтическую ценность стихов. Бывает по-всякому, и не редкость, когда более или менее длительное внимание читателей, включая тех, что обычно стихов не читают, завоевывают стихотворные изделия сомнительного качества. Это происходит, когда иные стихотворцы потрафляют простодушным и невзыскательным понятиям и вкусам дешевой общедоступностью, или в силу фактора моды, понуждающей читателей с претензиями порой даже к притворному восхищению тем, что импонирует им как раз своей предназначенностью не для всех, а лишь для достигших известного уровня, искушенных.

Известно также, что иногда подлинно высокие образцы поэзии не сразу получают широкое признание и значение их возрастает лишь со временем. Стихи Ф. Тютчева, например, при жизни поэта были известны и высоко ценимы в крайне узком кругу избранных, тогда как стихи Н. Некрасова были на устах у всей читающей России, но высокомерно отвергались тем самым узким кругом почитателей тютчевской музы. Однако именно Некрасов, вслед за Пушкиным, вторично открыл поэзию Тютчева для читателей своего «Современника». Правда, по тогдашним понятиям литературной субординации, он относил Тютчева к «второстепенным поэтам», но кто ныне употребит это определение, даже имея в виду сравнение с поэзией Пушкина, Лермонтова и Некрасова. Словом, речь идет лишь о первой примете значительности поэтического явления, при отсутствии которой разговор может иметь скорее внутрилитературный, специальный характер, не затрагивающий интересов и настроений больших общественных слоев. Такая примета сопутствует явлениям поэзии самого различного толка — от Д. Бедного до Е. Евтушенко, как бы мы ни относились к тому или другому.

Поэзия Михаила Исаковского, бесспорно, обладает этим опознавательным признаком, хотя она никогда не была тем, что называется модой. Более того, она не вызывала особых литературных споров и не являлась предметом хотя бы кратковременного исключительного внимания к ней критики, как это нередко случается в поэтических биографиях. Разве что был в самом начале ее сознательного пути один жесткий порожец, который ей посчастливилось успешно переступить. Это — когда по выходе первой книги стихов Исаковского «Провода в соломе» — она была раскритикована А. Лежневым, но вслед за тем решительно поддержана М. Горьким в его «Рецензии», которой с тех пор не минует ни одна большая или малая работа, посвященная этому поэту. Словом, эта поэтическая судьба складывалась без особых эксцессов. И тем не менее повторяю, стихи Исаковского — несомненный образец поэзии не для одних любителей и знатоков, но для всех читателей, даже весьма далеких от развитых литературных интересов, и в нее стоит всмотреться попристальнее.

Примерно с середины 20-х годов в смоленской газете «Рабочий путь» одно за другим стали появляться стихотворения Исаковского, составившие потом основной цикл книги «Провода в соломе». Это были «Докладная записка», «Ореховые палки», «Хутора», «Радиомост» и другие образцы его, так сказать, повествовательной лирики, которая с газетной страницы нашла кратчайший путь к читателю, хотя бы еще только к читателю-земляку.

Интерес к этим стихам отнюдь не ограничивался только кругом людей, имеющих какие-нибудь литературные притязания, пробовавших свои силы в стихах и прозе,— хотя таких было уже и в ту пору немало. Это был куда более широкий круг провинциальной интеллигенции — учителей, местного студенчества, комсомольских активистов и культпросветчиков города и деревни. Стихи Исаковского звучали для них чем-то очень знакомым и даже свойским, что, может быть, в первую очередь располагало к себе земляческие чувства читателей.

Так или иначе, еще до выхода в Госиздате его первой книги Исаковский в своих краях пользовался завидной известностью. Это читательское признание поэта счастливым образом опережало суждения и оценки в литературных сферах. И хотя жил он тогда в Смоленске и работал в редакции той самой газеты, где печатались его стихи, он не считался смоленским поэтом, в отличие от нас, местной литературной молодежи. Пусть стихи его, лишь изредка появлявшиеся в московских газетах и журналах, самой литературной Москвой еще почти не замечались, у читающей провинции были на этот счет свои понятия: «И Москва печатает». Это была, как после выражался сам Исаковский, слава в губернском масштабе, но слава, которой могла бы позавидовать иная столичная знаменитость из выступавших на вечерах в нашем городе.

В «Рабочем пути» были напечатаны почти все стихи молодого Исаковского, ныне известные по многократным переизданиям, сборникам, хрестоматиям, листкам календарей и в изустном песенном обиходе. Именно со страниц «Рабочего пути» пошел Исаковский, какого мы все теперь знаем.

Его первым читателям были знакомы имена виднейших поэтов тех лет, но ни тематикой, ни самым строем

стиха поэзия Исаковского не напоминала ни Д. Бедного, ни Маяковского, ни Безыменского или других комсомольских поэтов. Смыкалась она очевидным образом лишь с некоторыми мотивами есенинской музы, и об этом нужно сказать с самого начала.

Лирика Сергея Есенина в свое время была огромным общественным явлением именно в смысле всеобщности охвата ею самых разнообразных читательских кругов. У нее были почитатели, которые даже и не читали ее сами с печатного листа, а знали со слуха в изустной передаче, нередко под баян или гитару. Есенина читали, переписывали и знали наизусть представители самой разнородной социальной принадлежности — от людей искусства, научной интеллигенции до нэпманских дочерей и квартирных хозяек, произносивших имя поэта для пущего шика через «э» оборотное. Явления поэзии иногда приобретают характер явлений моды, но по-настоящему значительная поэзия в моде не растворяется и ею не исчерпывается.

Лирика Есенина, помимо тех стихов, что становились явлениями моды нередко антиобщественного духа, несла в себе общезначимые ценности поэзии — покоряющую искренность выражения человеческих чувств: любви, утрат возраста, с особой остротой переживаемых в молодости, памяти детства, чувства природы, сыновней привязанности к родной земле.

Непринужденное изящество формы, во многом, надо сказать, обязанной открытиям Блока, музыкальность, рискованная близость к жестокому романсу — все это и многое другое сообщало поэзии Есенина общедоступность и вместе импонирующую читателю исключительность. Стихи его были распространены широчайшим образом и в самой передовой части нового общества — студенчества, комсомольских работников и всех тех, кого я уже называл, говоря о читателях Исаковского. И здесь его читали и перечитывали, но старались делать это потаенно (вроде выпивки, считавшейся делом «несовместимым» и даже запретным). Вообще влияние есенинской поэзии на молодежь было почти повальным — оно до сих пор еще отзывается в стихах, поступающих в редакции журналов и газет *самотеком*. Но в те года оно приобретало нередко формы настоящего психоза: среди подражателей Есенина были следовавшие его примеру даже в выборе трагиче-

ского конца, были настроения — и не только среди литературной молодежи,— получившие название «есенинщины».

Но не об этих крайностях идет речь, когда мы говорим о поистине феноменальной популярности Есенина, которая может быть объяснена особыми обстоятельствами нашего развития и, конечно, не меньше обязана своей исключительностью этим обстоятельствам, чем ему самому, хотя бы и с его редкостным лирическим даром.

Она находила живейший отклик в разных пореволюционных прослойках и группах, главным образом городских, среди людей потрясенной или ущемленной судьбы, потерявших привычные жизненные связи и видевших в будничных заботах и призывах времени лишь «будничность», «прозу». Такие настроения, осложненные житейской неустроенностью всякого рода, приходили для многих на смену романтическому подъему периода гражданской войны и вместе были обращены к идеализированному миру тишины и успокоения, каким чаще всего представляется усталой или надорванной душе горожанина мир деревни, хотя бы по воспоминаниям детства.

Под влиянием Есенина в поэзии 20-х годов валом шли стихи о деревне — как милой и чем-то обиженной обители с ее серыми избушками, подсвеченными белизной березок. Это был мир в порядочной степени условный.

Пореволюционная деревня, поделившая помещичьи луга и земли, почти заново отстроившаяся за счет самовольных порубок в «лесах местного значения», была охвачена жизнедеятельным порывом, шедшим, правда, не в одном направлении. Тут и хуторизация, имевшая особо широкое развитие на Смоленщине, и опытное интенсивное хозяйствование читателей и подписчиков журнала «Сам себе агроном». Но были и успехи сельскохозяйственной кооперации, были товарищества по совместной обработке земли, прививавшие начальные навыки артельной жизни и служившие предвестием будущей коренной перестройки деревни на основе коллективизации, об особом характере и темпах которой тогда, правда, еще не было предположений.

Есенин не мог не отметить своим поэтическим зрением и чутьем эти новые черты и веяния сельской жизни и отнесся к ним в стихотворении «Русь советская» с доб-

рыми чувствами, но и с настроением невольной отчужденности.

...Какого ж я рожна
Орал в стихах, что я с народом дружен?
Моя поэзия здесь больше не нужна,
Да и, пожалуй, сам я тоже здесь не нужен.

Деревня была полна молодежи, привлекаемой комсомолом, школой, сетью изб-читален ко всякого рода культурным начинаниям — самодеятельным спектаклям, концертам и иным затеям, к чтению книг и газет. Молодежь эта не только не чуралась города, но всячески тянулась к нему, стремясь по возможности подражать ему и в одежде, и в оборотах речи, и в приемах ухаживания.

Все это представляется мало соответствующим лирике, настойчиво вызывавшей умиленно-меланхолические представления о неизменных в своем идеализированном убожестве сельских краях. Но именно такая лирика олеографической деревни была очень распространенной в 20-х годах под влиянием известных есенинских мотивов.

Деревня жадно тянулась ко всему, что хоть какой-то частью приобщало ее к городу, культурным началам труда и быта, быстро привыкала к новинкам, несмотря на скепсис и опасливое недоверие людей отсталых или таивших своекорыстные мечтания, враждебных новому,— сельскохозяйственным орудиям заводского изделия, электросвету, радио, газете и книге, разнообразным формам культурно-просветительной самодеятельности, освобождалась, хоть и в наивных порой и грубых формах, от духовного гнета церкви. Все это становилось реальным днем деревенской жизни. Но для поэзии, как бы по инерции, нерушимой оставалась деревня вчерашняя, с одними ее «пригорками и ручейками», «ветхими крышами», «кипенью черемух» и прочим условно-поэтическим реквизитом старозаветности. И чем более очевидно вживались на селе начала «непоэтичной» новизны, тем милее и дороже для поэтического ви́дения были черты «Руси уходящей». В этом смысле очень показательна эволюция такого поэта, как старший современник Есенина Петр Орешин, в первые годы после Октября выступавшего с огненно-красными песнопениями революции, а к середине 20-х годов плодовито развившего минорно-идиллические мотивы деревни, далекой от современности. Такими же мотивами, отчасти есенинского толка, отзывались и стихи более

молодых и более чутких к новшествам формы В. Наседкина и Н. Зарудина, которому принадлежало много раз цитированное в печати позднейших лет двустишие:

Хорошо это счастье — поплакать
Над могилкою русской души...

Все это говорится к тому, что заявить о себе в ту пору новому поэту, занятому деревенской темой и разрабатывающему ее в духе противоположном, хотя и с очевидным усвоением некоторых приемов и интонаций есенинского стиха, и не просто заявить, а обрести успех у читателей — было под силу, во всяком случае, таланту крупному и самобытному.

Одно из самых памятных и дорогих для меня впечатлений ранней юности — выступление Исаковского со своими стихами на губернском съезде селькоров, где я был делегатом.

Исаковского я не только знал уже по стихам, но и был наслышан о нем, как об уроженце соседнего Ельнинского уезда, выходце из простой крестьянской семьи, и эта литературная судьба земляка волновала меня чрезвычайно. И нынче, говоря о нем, мне трудно полностью отстраниться от собственной биографии — таким значительным в ту пору было влияние на меня поэзии да и личности Исаковского.

На вечернем заседании вдруг было объявлено, что выступает Михаил Исаковский со стихами, посвященными съезду. Откуда-то из задних рядов мимо меня, сидевшего близко к проходу, прошел к трибуне высокий, узкоплечий и чуть сутулый человек в очках, державший коротко остриженную темноволосую голову как-то немного набок. Часто литературная слава или известность сопровождается отличительными чертами индивидуальной внешности, даже одеждой, становящейся образцом для подражания. В Исаковском решительно ничего не было похожего на русокудрость есенинского типа, подчеркнутую элегантной манишкой и галстуком. Была на нем не то суконная, не то шерстяная, как и брюки, темно-синяя гимнастерка или блуза с глухим отложным воротничком и свободным пояском из той же материи. Высокий, очень белый лоб и узкая белая кисть руки, поднятая к очкам

с некоторым даже изяществом привычного жеста, как-то неожиданно сочетались с простецкими крупными чертами смуглого лица и были совсем не крестьянскими. Но все это вместе представлялось мне таким, каким и должно быть, и даже большие, в роговой оправе очки казались мне тогда решающей принадлежностью облика поэта.

Поднявшись на трибуну, Исаковский, вопреки торжественности момента, сказал, что стихов, посвященных нашему съезду, у него нет, он прочтет просто стихи, какие у него есть,— эта неподкупная точность, до педантичности, отвержение всякой претенциозности во всем, даже в мелочах, за годы знакомства, а затем дружбы с поэтом раскрылись мне как одна из характерных его особенностей.

Не стану описывать, как было встречено чтение Исаковским своих стихов, чтобы не впасть в преувеличение, вызывая в себе вновь тот жар мальчишеского обожания, с каким я слушал тогда поэта. Правда, там был не только я с моими порывами, там был полный зал делегатов — тот самый актив читателей-земляков: учителя, политпросветчики, избачи,— была такая должность,— комсомольские работники письмоносцы; виднелись и живописные бороды сельских грамотеев и законников от сохи, выступавших в смоленских газетах, главным образом, с обличительными материалами.

Негромким, в меру напевным голосом, произнося, однако, все слова с подчеркнутой правильностью, Исаковский начал известное мне и, должно быть, многим другим в зале стихотворение «Матери»:

Не думай, мать, об убежавшем сыне,—
Я лучших дней у жизни не прошу.
Всегда, всегда к Октябрьской годовщине
Я благодарные стихи пишу.

Пишу про те скрипучие полати,
Где по ночам ворочалась нужда.
Пишу о том, что к нашей низкой хате
Плывут огни по медным проводам...

Сама по себе тема Октября в стихах тех лет уже была привычной и обычной в праздничных номерах газет и журналов, чаще всего не выходя из штампов испытанной лозунговой «словесности». Стихи эти уже воспринимались как дань заведенному порядку. Были и в Смоленске

мастера такой дежурной патетики, даже не скрывавшие, что это «служба», заработок, газетные, как тогда говорилось, стихи, а «для души» слагавшие нечто весьма далекое от темы революции и не имевшее сбыта на страницах провинциальной печати.

Новизна и нешумливая оригинальность поэзии Исаковского, сразу принятая читателем, заключалась в том, что его печатавшиеся в газете стихи были в то же время стихами «для души», для себя, были тем заветным и главным лирическим словом поэта, за которым не может таиться в запасе слово иное, не имеющее выхода к читателю лишь по внешним условиям.

Бесспорно, что стихотворение «Матери» вызвано к жизни появившимся ранее знаменитым есенинским «Письмом матери» («Ты жива еще, моя старушка?..»). Нельзя преуменьшать силу лирического звучания этих едва ли не самых популярных в те годы строк Есенина.

Но какое наглядное различие в выражении сыновних чувств, во всем настроении того и другого послания. Сердечность и теплота сыновнего чувства у Есенина безусловна, хотя при позднейшем прочтении нельзя уклониться от впечатления некоторой условности.

Исаковский тоже не доклад читает своей матери, не говорит слов, к которым мать, старая крестьянка, могла бы отнестись с холодком или недоверием, хотя нельзя не заметить здесь известной заданности агитационного порядка. Но один крестьянский сын обращается к матери со своей усталостью от жизни, ищет у нее прибежища от своих душевных утрат и разочарований; тут нет речи о том, что в материнской избушке могли быть «скрипучие полати, где по ночам ворочалась нужда», и «вечерний несказанный свет» не совместим с тем светом, что «по медным проводам» течет к «низким хатам».

У другого крестьянского сына — ничего общего с пропащей долей, забубенной надорванностью. У него чувство глубокой удовлетворенности человека, обязанного революции достойной судьбой, и матери он хочет открыть глаза на то новое и светлое, что коснулось уже ее собственной жизни.

Родная мать, молящаяся небу,
Родная мать, покорная судьбе,
Скажи, не ты ль приклеивала хлебом
Портреты Ленина в своей избе?

И вечерами, примостившись к свету,
Не ты ль стыдливо просишь у снохи
Прочесть тебе ту самую газету,
В которой сын печатает стихи?

Мне уже приходилось говорить однажды, что я не испытал в юности того увлечения поэзией Есенина, какое было в те годы повальным. Я познакомился с ней, будучи жителем деревни, и ее печаль об уходящей, во многом идеализированной деревенской жизни, какою она представлялась поэту за временем, расстоянием и особыми обстоятельствами его биографии, не могла найти непосредственного отклика в сердцах моего поколения сельской молодежи. Нельзя сказать, чтобы мы не любили деревню, питали пренебрежение к земледельческому труду или томились там скукой, как это получило распространение среди молодежи позднее. Но мы всей душой стремились к ученью, к городской жизни, отсвет которой ложился и на наш сельский быт. Я и мои литературные сверстники рвались к той городской жизни, с высот которой, пожалуй, готовы были и попечалиться о прелестях деревни, растроганно вспоминать о «вечернем несказанном свете», курящемся над ее избушками. Но, живя в избушках, где еще не был забытым предметом домашней утвари светец для лучины, мы не могли не видеть куда большей поэзии в огнях, проникающих в наши избушки по «медным проводам», что было в те годы еще редким чудом деревенского быта.

Есенинское опоэтизирование старой деревенской Рязанщины адресовалось не к этой Рязанщине,— оно имело в виду восприятие другой читательской среды,— по крайней мере, утратившей связь с деревней и хранящей о ней сентиментальные воспоминания.

Весьма сдержанный и скупой на полемические изъяснения в стихах, Исаковский в 1927 году обрушивает на богемствующих в духе моды поэтов «подъесенинского» толка суровое обличительное слово:

Тянут где-то песенку одну:
Дескать, мир тебе, родная хата,
Дескать, мы у города в плену
И в поля не может быть возврата;

Дескать, жизнь — полнейший кавардак,
А душа безрадостна и мглиста...
И поэты шествуют в кабак,
Чтоб всю ночь рыдать под гармониста.

Позднее этот распространенный тип «подъесенинского» стихотворца получил известную пародийную характеристику:

Ох, сглодал меня, парня, город...

А. М. Горький в своей «Рецензии», вполне основательно сопоставляя поэзию Исаковского с поэзией С. Есенина, говорит об Исаковском как о певце новой советской деревни, не противостоящей городу, а идущей на «смычку» с ним.

Действительно, первозначная тема и материал основного цикла «Проводов в соломе» — новые черты в жизни пореволюционной деревни, закрепление в образном слове неоспоримых ее примет,— будь то «доклад из Совнаркома» и «невидимые скрипки», впервые услышанные людьми захолустной деревушки («Радиомост»), или стук молотилки «за речкой на общественном гумне», или столбы электропроводки, шагающие «вдоль деревни», «чтоб у каждого — звезда под потолком»...

Это явилось подлинным открытием Исаковского в русской поэзии, которая после Некрасова не выдвигала крупных талантов, обращенных преимущественно к деревенской теме,— поэзия Есенина в этом смысле нуждается в оговорках.

Суриковско-дрожжинская муза осталась далеко за чертой войн и революций, хотя поэт-пахарь Спиридон Дрожжин еще жил в своей деревне Низовке и слагал свои незамысловатые стихи и песни.

Имя Демьяна Бедного — самое популярное в солдатских и крестьянских массах поэтическое имя первых лет революции — к середине 20-х годов не только в городе, но и в деревне тускнеет. Материал новых отношений в деревне не породил в его поэзии ни песен, ни басен, ни фельетонов, которые бы, как некогда, были у всех на памяти.

Виднейшие поэты начала века касались этой темы мимоходом, лишь по связи со своими, у каждого особыми решениями «темы России».

В 20-х годах, когда Исаковский выходил на свою дорогу, понятие «крестьянский поэт» было по справедливости не в чести, если иметь в виду, например, такие издания, как журнал «Жернов», собиравший в своем особом закутке не вырывавшихся из безвестности крестьянских,

точнее сказать, крестьянствующих поэтов. Занятные опыты Павла Радимова,— он более известен как художник,— воспевавшего в гекзаметрах натуральность сельского быта, не тронутого никакими историческими потрясениями были заведомо обречены на крайне узкий читательский интерес.

Иван Доронин, пришедший, по его много раз цитированным строчкам, «машину примирить с нежными степными васильками», был провозглашен одно время певцом именно смычки города с деревней, но пел ее «утомительно и длинно» и, точно поверженный этими словами Маяковского, к началу 30-х годов замолк.

Для самого Маяковского, выросшего и встретившего революцию в огромной, крестьянской по преимуществу, стране, где сложнейшей исторической задачей этой революции была как раз перестройка мелкособственнического хозяйства и сознания мужика в социалистическом духе, деревенская жизнь не была тем материалом, которым поэт владел бы с уверенностью и свободой. Неправомерно было бы ставить в упрек тому или иному поэту то, чего он не охватил своим душевным зрением — по тем или иным объективным или субъективным причинам.

Но можно отметить, что деревня, откуда революция вербовала в ряды строителей нового общества самый многочисленный контингент и индустриальных рабочих, и воинов своей армии, и новой интеллигенции,— долго оставалась вне сосредоточенного внимания виднейших поэтов, тогда как советская проза имела уже многие значительные произведения, посвященные этой теме.

Яркие и своеобразные таланты Пастернака, Асеева, Светлова и многих других поэтов обладали исключительно зрением интеллигентных горожан на ту часть мира, что носила название деревни и не была для них, как и для Маяковского, хотя бы предметом воспоминаний детства.

Для них она была той стороной действительности, значение которой они могли осознавать, но она не могла представить для них собственно поэтического интереса. Даже тонкое и проникновенное чувство природы у Пастернака нигде не выходит за черту созерцательного отношения к ней, ни одним краем не соприкасается с поэзией труда на земле, ни одной нотой не перекликается с отголосками полевой песни. Его поэзия, как поэзия многих его современников, не была непосредственно задета и величайшим, полным трагических коллизий переворо-

том в жизни деревни, отразившимся многообразными последствиями на жизни всего общества.

Багрицкий в своей «Думе про Опанаса» коснулся сложных борений крестьянской души на ее драматических распутьях в годы гражданской войны. Эта замечательная поэма, формой своей отдавшая известную дань увлечению неповторимым стихом Шевченко, стала одним из тех случаев, когда за названием произведения само собой живет имя автора, хотя бы оно и не было названо, и точно так же за именем автора тотчас подразумевается его произведение, вышедшее за пределы внутрилитературного счета. Но между этой поэмой и существенными мотивами позднейшей жизни пореволюционной деревни была еще дорога нехоженая и, не в упрек будь сказано,— упущенная из виду большинством талантов советской поэзии.

На эту дорогу и вступил, вернее — проложил ее Михаил Исаковский своими «Проводами в соломе».

И дело не в том, что Исаковский избрал преимущественным предметом поэтического изображения только что обозначившиеся черты новой сельской действительности,— хотя он и здесь почти никем не был предупрежден.

Не сам по себе жизненный материал новой деревни заключал в себе новизну и оригинальность его поэзии. Главное было в том, что новшества, причудливо и непривычно, а то и вовсе грубо и аляповато вторгавшиеся в жизнь деревни, взламывая ее вековечный уклад, традиции и навыки, отнюдь не отпугивали его, сына старой деревни, но были ему милы и дороги, и он с истинным душевным волнением отмечал их, вводил, так сказать, в поэтический обиход.

«Ореховые палки». Вспоминаю, какою необычной свежестью возведения буднично-прозаической подробности в поэтическое достоинство веяло от самого этого заглавия и от неторопливой, простой, будто бы совсем и не стихотворной интонации:

Когда июль раскидывал навес
И золотилась рожь от солнечной закалки,
Отец мой шел по воскресеньям в лес
И вырубал ореховые палки.

Или стихи о «радиомостах», протянувшихся «к деревням и селам из столицы», в край, что был «от мира отгорожен сумрачным безмолвием болот». Или «Вдоль

деревни» — песня еще об одном невиданном чуде, пришедшем в мужицкие избы.

Искренняя радость восприятия деревенской новизны, как неуклонного осуществления революции в каждодневной жизни, открыла слуху поэта и новизну в языке народа, и лексику, принесенную в его строй годами невиданных исторических потрясений и перемен. Может быть, за целые столетия не впитывал язык такого количества новых слов и фразеологических оборотов, как за эти годы, когда взрослая мужская деревня побывала бог весть па каких фронтах, в каких городах наслушалась митинговых ораторов, агитаторов, докладчиков и сама уже не могла обходиться без тех словесных формул, что усвоила со слуха, с газетной страницы, с плакатов, листовок, воззваний, из директив новой власти и практики бурно развивавшихся на местах различных форм общественной жизни.

В стихотворении 1925 года «Докладная записка», одном из самых первых произведений ленинской темы в нашей поэзии, речь идет о том, как в глухом селе, где «творили богачи свои особые законы», «сельсовет у бедняка забрал последнюю корову» и как отчаявшегося в беде этого мужика наставляет солдат, пришедший «с передовых позиций».

— Я,— говорит он,— научу,
Где правду отыскать людскую.
Ты,— говорит он,— Ильичу
Пиши *записку докладную.*

Не жалобу, не просьбу или прошение, не просто письмо, наконец, а докладную записку. Солдат, может быть, ротный писарь, во всяком случае, грамотей из своих,— не чиновник, извечно отделенный от мужика казенным барьером,— внушает попавшему в беду мужику, что он в Советской республике не тот жалкий проситель, что робел и унижался перед всяким «присутствием», но личность, гражданин, которому невозбранно сноситься с главой своего государства в порядке деловой переписки. Речь солдата не лишена известного щегольства выражениями канцелярского обихода. Но эти слова и выражения идут у него вперемежку с исконными ходовыми словами народной речи.

Товарищ Ленин разберет
И *в долгий ящик* не положит.

И далее:

А если сам ты *не горазд,*
Пера не брал, быть может, в руки,
Так я тебе *составлю враз,*
Как полагается *в науке.*

Мужик еще обходится своим деревенским запасом речевых средств, принимая как должное превосходство «писучего» человека, и, однако, позволяет себе что-то заметить и простодушно подсказать ему в процессе совместного сочинения «докладной записки»:

— Ты не мельчи... Пиши крупней,
Чтоб Ленин все увидел сразу...

Для мужика и для самого солдата неуловим тот отчасти комический характер «научного» составления докладной записки на имя Ленина по столь житейской и личной надобности. Но он очевиден для автора, представителя новой, народной интеллигенции. Слух его уже настороже против наивной неразборчивости, с которой народная речь тех лет неизбежно перегружалась вторгавшимися в нее неологизмами, политическими терминами, часто иностранной корневой основы, канцеляризмами, сокращенно-сложными словами — названиями бесчисленных организаций и учреждений, штампами агитационно-пропагандистского обихода. Революция не чуралась новых слов, заключавших в себе новые, неизмеримо расширявшиеся понятия и представления. И народ, даже, может быть, не понимая значения иного, отдельно взятого слова декретов, докладов газетных статей, отлично разбирался, куда клонится речь в целом, чей она бережет интерес.

Не удивительно и наивное стремление сельских грамотеев выразиться, особенно в письменном виде, звончее и значительнее обиходной речи («докладная записка»!). Самой фамилией в нынешнем ее виде Исаковский обязан инициативе старшего брата, причастного одно время к волостному делопроизводству и добавившего к *простецкой* фамилии Исаков окончание — «ский».

Широкое бытование в народной речи слов и выражений, ранее неслыханных, порой трудно произносимых, объясняется только тем, что слова эти несли в себе подлинно большое содержание небывалых перемен в народной жизни. Они отражали и всеобъемлющую («в миро-

вом масштабе») обширность ближайших перспектив нашей революции, которые воодушевляли юность нынешних пенсионеров.

Шли годы, преходящие элементы речи, слова-времянки отпадали, входили в обиход на более или менее длительный срок другие слова и фразеологические затвердения. Но в пору, когда устанавливался поэтический голос Исаковского, было в новинку и очень импонировало растущему читателю то обезоруживающее и незлобивое пародирование поэтом языковых штампов, которое началось у него именно с «Докладной записки». Вообще это едва ли не первое в нашей поэзии стихотворение о Ленине, в котором в отличие от общепринятой в то время патетической, или торжественно-ораторийной, интонации, появляются строки, способные оттенком простодушно-претенциозного изъяснения в прямой речи вызвать улыбку. Юмор исподволь и безо всякого искусственного напряжения проступает в основной лирико-повествовательной манере Исаковского, и это одна из подкупающих черт его поэзии. Нет нужды иллюстрировать это положение специально подобранными цитатами,— юмор не любит такой фиксации.

Но сейчас я говорю о юморе, более обнаженном и отчасти заданном в стихах, построенных на пародировании тех причудливых и оборачивающихся комическим эффектом словосочетаний, когда язык газетных передовиц, докладов, директив и т. п. выступает в сочетании с элементами речи совсем другого, так сказать, неофициального обихода.

Тут и письмо влюбленной девушки секретарю комсомольского комитета, где строки о *«дальнейших директивах»* и *«живом руководстве»* перемежаются строчками о том, что

У нас теперь по перелескам
Такой хороший листопад.

И любовные признания парня:

Ой, понравилась ты мне
Целиком и полностью.

И «соловьи — поэты *сельского масштаба»* и «чайный стакан *социального зла*», выпиваемый к случаю предсе-

дателем сельсовета, и история о том, как комсомолец, увлекшийся дочерью мельника

...в июньскую полночь синюю
Искривил комсомольскую линию.

В пародийной окраске этих и многих других примеров использования Исаковским протокольно-газетных оборотов в языке не содержится сатирических оттенков. Это мягко-иронический, ни для кого не обидный тон, подрывающий, однако, магическую, заклинательную силу претенциозно-казенных штампов речи, выводящий их из строя.

Сходные, но совершенно иной природы и самостоятельного развития интонации присущи лирике Светлова. Кстати сказать, другого примера сближения этой стороны Исаковского в советской поэзии, по-моему, не находится, если не считать младших современников, развивавших позднее именно эти приемы его поэтического письма, когда сам Исаковский уже все реже обращался к ним. Только изредка эти приемы еще вплетаются в поэтическую ткань совсем другой природы и ведут к нарушению цельности ее лирической или патетической основы, как, например, выражение «цепные собаки *довоенного качества*» в «Поэме ухода».

Процитированные выше строки — у нынешнего читателя, особенно молодого,— разумеется, уже не вызовут того оживления, какое они вызывали в свое время. Дело просто в том, что с развитием культуры и образованности многие перлы официозно-протокольной лексики и фразеологии былых годов вышли из употребления. Лирико-юмористические стихи Исаковского отразили процесс преодоления или изживания этих элементов речи,— процесс столь же длительный и многослойный, как и повышение общекультурного уровня в стране. Остаточные, но все еще живучие образцы языковых причуд и новейших «блестков» питают в наше время в печати специальные подборки в «уголках юмора», например, раздел «Нарочно не придумаешь» в «Крокодиле».

Эта, так сказать, побочная и недолговременная линия поэзии Исаковского интересна главным образом не сама по себе, а в смысле сближения стихотворной речи с различными слоями живого языка современности. С годами поэт все реже пользуется одиозными случаями неправо-

мерных словосочетаний, характерных для малограмотной, но претенциозной речи, перестановок ударений в словах (*«географи́я жизни»*, *«ро́маны»* вместо «романы» и т. п.). Исаковский все свободнее в освоении и подчинении строю стиха оборотов прозаической деловой речи, приобретающих у него непринужденность лирического выражения:

Без всяких планов и программ
Я, бывший деревенский житель,
Люблю бродить по вечерам
У закипевших общежитий.

Но, «бывший деревенский житель», он опирается на толщу развитого в веках богатейшего крестьянского языка, к которому умели прислушиваться величайшие мастера отечественной литературы. Исаковский знает цену этому богатству, но слух его, сына своей эпохи, не закрыт и для привнесенных временем, порой неожиданных публицистических построений.

Две подряд строфы одного стихотворения, но какой различной словесной фактуры и самой тональности — не в ущерб единству содержания:

Я целый год живу в такой глуши,
Где даже песни бойкой не услышишь.
Болото. Лес. Речные камыши
Да серые соломенные крыши.

Порой медведь, как закадычный друг,
Придет, в калитку постучит от скуки...
У нас считали самодельный плуг
Последним достижением науки.

Замечательно в этом смысле и стихотворение «Хутора», написанное не по отвлеченному побуждению, а как отклик на актуальное явление деревенской жизни, приобретшее особую остроту в середине 20-х годов именно на Смоленщине,— массовые выходы крестьян на хутора по образцу столыпинских.

Помню, с каким щемящим и вместе радостным чувством читалось тогда это стихотворение,— написанное точно специально для нас, хуторян. И теперь я распознаю в нем многие отличительные особенности стиха Исаковского, его неторопливый, основательный, как бы вовсе

и не стихотворный, но такой емкий и выразительный лад:

Проплывали дни и вечера
Без больших забот и без тревоги,
Было в общем сорок три двора
По обеим сторонам дороги.

Жили вместе. Было все с руки,
Только вдруг — скандал из-за покоса.
И тогда решили мужики
Каждый двор поставить на колеса.

Сколько нужно слов и подробностей, чтобы сказать то, что выражено одной этой строкой о решении мужиков «каждый двор поставить на колеса», то есть разбиться деревне на хутора, разметить плотничьим мелком и разобрать строения по бревнышку, уложить их на двухосные «раскаты» и вывезти в открытое поле или кустарниковые заросли, где тебе отведен участок!

Здесь и плачь и радуйся один,
Что ни делай — сам себе вояка...
Здесь у каждого земли свой клин
И своя сердитая собака.

На угрюмой и недоброй басовой струне звучат дальше строчки:

«Дескать, нас не беспокой, не тронь,—
Нам плевать на суету мирскую...»

И вдруг ее сменяет другая струна, звучащая по-иному, печально вопрошающая:

Отчего ж вечерняя гармонь
О широкой улице тоскует?..

Мы привыкли к этим стихам или забыли их (а кто и вовсе не слыхал и не читал) за шумом и звоном самоновейших лир, столько раз уже сменившихся. Но это факт, что до Исаковского наша поэзия не говорила на таком внятном и полнокровном языке реализма о болях и тяготах деревенской жизни, не впадая ни в традиционную жалостливость, ни в бездумное бодрячество голых призывов.

В дореволюционные годы в хуторской (или отрубной) форме землепользования реакционные правители страны стремились обрести для себя опору в борьбе против волнений и бунтов крестьян, связанных еще «мирской» кру-

говой порукой, интересами сельской общинности. Исаковский говорит по поводу хуторизации в советский период, но имеет в виду, конечно, старые хутора, «застывшие», «как стога несвезенного сена», то есть уже с потемневшими от времени крышами, и причину размежевания, более характерную для прежней деревни,— «скандал из-за покоса».

Освоение темы новой деревни обострило у Исаковского художественное видение всех мрачных сторон деревни, старой, уходящей, но еще не ушедшей. Поэт свободен от иллюзий памяти, приукрашивающей прошлое,— у него с ним свои суровые счеты. Детство и ранняя юность его прошли в такой безнадежной скудности бедняцкого дома, что нужен был еще исключительно счастливый случай, почти чудо, чтобы природные задатки поэтического его призвания смогли осуществиться. Нужно было так случиться, что на выпускном экзамене в сельской школе, где отлично отвечавший близорукий, болезненного вида мальчик прочел по предложению учителя стихи своего сочинения, обратил на себя внимание присутствовавшего там члена уездной управы, интеллигентного и просто доброго человека М. Н. Погодина, который взял на себя хлопоты о его дальнейшей судьбе.

Про Исаковского нельзя сказать, чтобы он питал отвращение и ненависть к старой деревне и видел одни ее темные стороны, как это бывало с выходцами из той же среды. Но у него нет в поэтической памяти отзвуков хотя бы относительного довольства, благообразия в быту крестьянского двора среднего достатка.

Даже о поре детства, оставляющей на всю жизнь память радостей, возможных и в самом бедном деревенском быту, много лет спустя он рассказывает с горечью и невольным возражением Некрасову на его строки из «Крестьянских детей», взятые эпиграфом к своему «Детству»:

Играйте же, дети! Растите на воле!
На то вам и красное детство дано...

Безнадежно пересказывать своими словами эти строфы грустного поэтического рассказа о напрасных призывах к мальчику его детства погулять, позабавиться с одногодками: он бы так хотел, но ему то свиней пасти, то братишку нянчить, то просто не в чем выйти из хаты на зимнюю улицу.

И заканчиваются эти стихи о безрадостной доле крестьянского мальчика, мимо которого проходило все, чем красна пора детства, словами сомнения в реальности минувшего:

Ушло мое детство, исчезло, пропало —
Давно это было, давно...
А может, и вовсе его не бывало,
И только приснилось оно.

Исаковский обладает глубоким чувством родной природы и поэзии сельского труда, и разлука с деревней для него не «как с гуся вода».

Все та же даль, все та же синева,
Но болен я утратою вчерашней:
Я потерял крестьянские права
И на луга родные, и на пашни.

Это одно из лучших стихотворений Исаковского, впервые напечатанное в 1926 году, считалось тогда в критике слишком близким мотивам есенинской поэзии. Но теперь, через сорок с лишним лет, оно представляется мне по существу своему свободным от этого упрека. В нем выражено настроение, присущее множеству людей, принесших в город впечатления жизни, какою жили отцы, деды и прадеды. И подобно тому, как почти любой человек не может не испытывать грусти, прощаясь даже с плохой старой квартирой — там безвозвратно осталась часть его жизни,— в душе людей, сменивших деревенское житье на городское и лучшее, остается место для грустного чувства какой-то утраты.

Мне говорил на сходке бородач:
«Тебе не быть уж больше деревенским.
Без черного труда и неудач
Ты проживешь, Васильич, и в Смоленске...»

Здесь, может быть, слышится и еще одна, особая нота, звучащая независимо от намерений автора. Практически-житейская оценка судьбы «без черного труда» не совпадает с более высоким чувством сыновней привязанности к родным местам и чувством некоторого смущения преимуществом «писчей должности» перед долей деревенского жителя.

Но при всей душевной привязанности к деревенскому миру, при этой светлой памяти его картин, звуков и отголосков Исаковский, как уже сказано, чужд идиллически-умильным представлениям о нем. Мысль поэта реали-

стична, она углубляется в прошлое, вновь и вновь обращается к старой деревне с ее историческими бедами и нуждами, безземельем, малоземельем и худоземельем, может быть, затем, чтобы подчеркнуть значение того, что принесла революция в крестьянскую жизнь и что за нынешними неурядицами и несовершенствами не всегда ценится людьми.

Тема земли, как основы основ крестьянского бытия, во всех ее разветвлениях и подробностях, занимает поэта и в самый канун коллективизации, и в ходе потрясений и новшеств, пришедших с нею в деревню.

В цикле «Минувшее» предметом поэтического освоения становятся разнообразные и, казалось бы, доступные лишь прозе стороны горького сельского быта предреволюционной поры: разорение и запустение крестьянских дворов, откуда «уходят все, кому уйти возможно», переселенческие мечтания о Сибири, где

...жизнь совсем иного рода:
Там не народ страдает без земли,
А там земля тоскует без народа.

Мне очень памятны эти порывы и моего отца, и родни, и соседей податься на вольные земли,— отец даже выезжал однажды на «смотрины» этих земель, хотя местность, где я рос, не страдала уж таким крайним малоземельем и заболоченностью, как Ельнинские края Исаковского. И памятно, как читались в нашей семье его «Переселенцы», когда эти планы и намерения были оставлены и переживались уже как едва не совершившаяся непоправимая ошибка.

Скрипит и плачет на ходу
Обоз по выбитой дороге,—
Вся жизнь сегодня на виду,
Вся жизнь положена на дроги...

Совершенно нетронутый поэзией бытовой и словесный слой облекает Исаковский в полные горькой иронии, четкие, запоминающиеся с первого чтения строфы о судьбе и тех пасынков «земли-мачехи» «безродной», что покинули ее в чаянии городских заработков.

Оттого и вечера глухи,
И не льются бойкие припевки.
В города сбежали женихи,
И тоскуют одиноко девки.

Денег ждут суровые отцы,
Ждут подарков матери родные,
Но везут почтовые гонцы
Только письма, письма доплатные...

В скобках заметим: образ этого унылого деревенского малолюдья и девичьего одиночества как-то неожиданно смыкается с той картиной, что рисуют материалы недавних лет об убыли сельского населения на Смоленщине. Тут, однако, та разница, что нынче сбежавшие в города женихи не только не намерены «считать шпалы» в направлении к дому, но заражают своим примером и невест, а то и суровых отцов и матерей родных, которые вслед за детьми подаются на городские хлеба. Времена иные, и как все по-разному, в сущности, при внешней похожести явлений.

Тема переселенчества получает еще один горько-иронический поворот в стихах о конечном «переселении» со скупой на урожай земли в ее же лоно, то есть на погост.

Жизнь не всех лелеет под луной,
И, глаза накрывши полотенцем,
Каждый год — и летом и зимой —
Шли и шли сюда переселенцы.

Каждый год без зависти и зла
Отмерялись новые усадьбы,
И всегда сходилось полсела
Провожать безрадостные свадьбы.
. . . .
И земля, раскрыв свои пласты,
Им приют давала благосклонно.

Но не «без зависти и зла» шли споры за землю, которая «пришла» наконец с революцией. Правда, та же тема земли, представлявшей всю вкупе неразрешимую сложность и муку крестьянского бытия в прошлом, теперь уже проецируется и в плане новых суждений и предположений пооктябрьской деревни:

Земля! Да нету с ней порядка,
И нет, и не слыхать...
А может, правда,— в том разгадка,
Чтоб сообща пахать?

Поэт еще неоднократно и настойчиво будет обращаться к этой теме, казалось бы, уже заслоненной материалом новой действительности, и эта настойчивость, некогда сму-

щавшая даже благожелательных критиков Исаковского, теперь представляется вполне оправданной и органичной. Это была внутренняя необходимость для певца новой деревни досконального сведения счетов с прошлым на пороге нешуточного переворота всего уклада жизни, традиций, вековых привычек и навыков. Поэт взыскательно всматривается в минувшее, закрепляя память пережитого им вместе с народом, чтобы убедиться окончательно перед неясным еще и тревожным будущим, что, во всяком случае, оставшегося позади жалеть нечего и цепляться там не за что. Но как почти всякое прощание, и прощание с отжившим и безрадостным миром старой деревни не может быть легким. Где-то еще в Библии сказано, что и пепелище костра, у которого путник провел ночь, он покидает с грустью, но это чувство не может остановить его в намеченном пути.

Мотивы прощания с прошлым в поэзии Исаковского не ограничиваются стихами с заголовками и подзаголовками «Минувшее», «Из прошлого», «Из старых тетрадей»,— они живут и в его вещах, посвященных самому разрыву крестьянской души с этим прошлым. И нет ничего странного в том, что музыка и здесь не плясовая, хотя прощание здесь с «хуторской Россией», оставляемой навсегда, ради лучшей жизни.

В этой сумрачной хате
    для меня ничего не осталось.
Для моей головы
    эта темная хата низка...
Здесь у каждой стены
    приютились нужда и усталость.
В каждой щели шуршит
    тараканья тоска...

И естественно, что в цитируемой «Поэме ухода» куда сильнее и безусловнее выражено то, с чем человек прощается, чем то, ради чего он прощается. Для выражения безысходной мужицкой тоски поэт располагает неограниченным запасом непосредственных впечатлений собственного детства и юности, а также всеми мощными средствами самой народной поэзии и языка, несущих в себе врубившиеся в память, лаконичные и неотразимые формулы, добытые многовековым опытом страданий и поисков.

Но когда он подходит в этой поэме к рубежу, за которым — новая, сулящая свет и радость жизнь на родной земле, новизна эта еще не взрастившая в народном сознании таких доводов, таких формул в пользу ее, которые бы не уступали по силе выражения прежним,— новизна эта иногда предстает в некотором напряжении и декларативности.

Точно так же и в «Разговоре с лошадью», датированном уже 1932 годом, покамест он касается древней трудовой дружбы мужика и коня, со всеми положенными на их долю испытаниями,— тут и незаменимость слов, и верность интонации:

Сколько лет мы тащили свой воз неуклюжий
В стороне от прямого пути!
И всегда, понимаешь, возвращались к тому же,
От чего собирались уйти.

Трудно было забыть свой соломенный остров,
Трудно было с мужицкою спорить судьбой,
Если, кроме церквей, кабаков и погостов,
Ничего мы не знали с тобой.

А когда речь доходит до «колхозной конюшни», тут не обходится без декларативности, доводов и утверждений, близких газетной передовице: «высокое солнце», «просторный прославленный век, о котором все лучшие люди мечтали», и т. п.

В поэме «Четыре желания», самой крупной по объему вещи Исаковского, где рассказывается о неисполнившихся при жизни батрака Степана Тимофеевича его мечтах купить сапоги, прокатиться по железной дороге, жениться на любимой девушке и выучиться грамоте, чтобы прочесть «справедливую книгу»,— горечь этой судьбы, обманутых надежд забитого жизнью человека выражены в стиле своеобразной народной притчи. Здесь получает наиболее полное выражение давняя тема Исаковского, исподволь пробивавшаяся во многих отдельных стихотворениях («На смерть соседа», «Разговор с лошадью», «На реке», «Об отце»). Это тема непримиримости поэта с мыслью о бесследности, безгласности жизни на земле поколений ее тружеников, низведенных бесправием, невежеством и нуждой до уровня бессознательных существ, ничем не отмечающих свой срок пребывания в мире. Судьба отцов и дедов предстает здесь уже не только в плане социальных претензий и счетов народа, но и неис-

числимых духовных потерь, понесенных им в условиях многовекового существования вне исторической жизни. И слово поэта, обращенное к памяти поколений людей труда, безгласно ушедших из мира, не дождавшихся светлой поры, когда найдена «справедливая книга» о правах тружеников земли на счастье, приобретает силу скорбно-торжественного призывного заклинания:

Вставай же, Степан Тимофеевич!
Вставайте, раздетые, босые,
Чьи годы погибли бесследно,
чьи жизни погасли во мгле,
Чьи русые кудри не чесаны,
чьи темные хаты не тесаны,
Чьи белые кости разбросаны
по всей необъятной земле...

Правда, пафос утверждения нового, что пришло к нынешним труженикам колхозных полей — наследникам всех тех бесследно ушедших поколений,— носит более словесный характер, близкий ораторской речи с присущими ей приемами несколько стилизованной образности.

Но и самые привычные, «обкатанные», лозунговые слова можно произносить по-разному: и не затрачивая на них, как говорится, ни синь пороха собственного душевного тепла, и, наоборот, наполняя их и вновь оживляя собственной убежденностью и верой. И мы не вправе пенять поэту, что он не обходится без таких слов: он и здесь не оставляет сомнений в своей глубокой искренности, и эти слова призыва к живым и мертвым идти «последним походом в последний решительный бой» — для него не просто слова, за ними и глубокая вера в правоту нашего дела, и священная память ушедших, и, главное, любовь к живущим, и горячее желание им счастья.

Да и кто из нас так-таки и обходился без таких обязательных слов, если не просто стоял в стороне в созерцательном ожидании менее требовательных времен, а был, как говорится, призванным решать те же задачи, что стояли перед народом, перед первым его поколением интеллигенции! Это было время, требовавшее и от поэзии напряженных усилий и нередко жертвы неукоснительным совершенством формы в стремлении ближайшим образом отозваться на то воодушевление и энтузиазм, которыми были охвачены люди, шедшие на неизмеримо бóльшие жертвы во имя великой идеи.

Поэт, если только речь идет о подлинном поэте, далеко не так волен в своих темах и мотивах, как это иным кажется, и он бывает органически не в состоянии спеть ту песню, которую подсказывают ему извне, не закончив той, что необходимо должна быть допета. Снова и снова подходит Исаковский к актуальной теме дня с глубоких его тылов, расправляясь с минувшим, которое противостоит этому нынешнему дню.

В 1941 году, перед самой войной, он как бы подводит итог своим затянувшимся счетам с прошлым:

Я вырос в захолустной стороне,
Где мужики невесело шутили,
Что ехало к ним счастье на коне,
Да богачи его перехватили.
. . . .
Я вырос там, среди скупых полей,
Где все пути терялися в тумане,
Где матери, баюкая детей,
О горькой доле пели им заране.
. . . .
Я думаю о прожитых годах,
О юности, глухой и непогожей,
И все, что нынче держим мы в руках,
Мне с каждым днем становится дороже.

Как я уже говорил, новая быль советской деревни широко открыла глаза поэта на уходящий мир деревни старой, которая теперь представлялась со всей своей натуральной предметностью, бытовым обликом, традициями и понятиями отчасти уже какой-то небылью.

Нужна была революция со всеми ее решающими последствиями, чтобы и дореволюционная деревня отразилась в русской поэзии с той скорбной ее неприглядностью и доскональной верностью жизненной правде, с какими она не могла быть отражена, когда представляла собой не прошлое, а настоящее, не отдаленную временем небыль, а самую очевидную быль.

Я имею в виду поэзию стихотворную. Русская проза издавна с особой пристальностью изучала деревню и живописала ее, по крайней мере, со второй половины прошлого века до самого Октября, можно сказать, день за днем вела ее сложную и суровую, пусть не всегда и не во всем достоверную летопись. Но в стихотворной и песенной поэзии после Некрасова пореформенная деревня не обозначается произведениями, которые могли бы хоть

приближенно равняться общеизвестностью со стихами и песнями великого поэта.

Иван Бунин, видевший глазами прозаика деревню конца прошлого и начала нынешнего века во всей ее, так сказать, подноготности, с не меньшей зоркостью, чем даже такие писатели из крестьян, как Ив. Вольнов и С. Подъячев, в стихах своих касался жизни мужицкого двора крайне редко и как бы только издали. Еще молодым он написал, например, рассказ «На край света», посвященный переселенческой трагедии,— это почти стихи по сгущенности лирического настроения, подчеркнутой музыкальности. Но трудно представить, чтобы такая или подобная тема деревенской жизни была поднята им в стихах. Стихотворная поэзия, так или иначе касаясь деревни, все более отклонялась от существенности, социальности и «постановки вопросов».

Наступившая в молодые годы Исаковского быль пореволюционной деревни открыла в нем своего поэта, дала ему тот особый, как бы не существовавший до него мир образов и мотивов, каким отмечается приход в литературу подлинного поэта. Годы шли, и вслед за предвестием, предположениями и первоначальным, разрозненным опытом («А может, правда,— в том разгадка, чтоб сообща пахать?») грянула на село куда более резкая быль коренных перемен всей крестьянской жизни. Коллективизация во всем переплетении ее сложностей, разнородных настроений крестьянства — от небывалого воодушевления и энтузиазма сельских активистов всех возрастов, особенно молодежи, до растерянности, недоумений, отчаяния и озлобленного сопротивления новому,— эта великая историческая пора не могла не сказаться на литературе и искусстве. В поэзии — одних она заставила умолкнуть с их «подъесенинскими» и иными мотивами идеализации деревни; других, не зевая, перестроиться соответствующим образом и наскоро сочинять хотя бы частушки, узурпируя эту привилегию самой деревни; третьих позвала к сосредоточенному осознанию новых явлений и серьезным поискам средств для их выражения.

Между 1928 и 1937 годами Исаковский, никогда не отличавшийся особой плодовитостью, пишет и печатает больше обычного. В эти годы написана поэма «Четыре желания» и многие другие стихотворения того же тема-

тического круга, а также песни, занимающие в 30-х годах все большее место в творчестве Исаковского.

О стихах этого периода, посвященных наиболее значительным темам и почти совсем свободных от «пережиточных» пародийных приемов формы, можно сказать, что они, как принято выражаться, не равноценны, но и там есть немало вещей, полных неподдельного лирического пафоса.

Наши звезды плывут,
　　непогожую ночь сокрушая,
Разгоняя осеннюю черную тьму.
Наша жизнь поднялась,
　　словно песня большая-большая,—
Та, которую хочется слушать
　　и хочется петь самому.

(«Догорай, моя лучина...»)

Начиная со стихотворения «Подпаски», которым открывалась его первая книга стихов, Исаковский с особой охотой прибегает к образам старости, колхозных и доколхозных, живых и покойных «дедо́в» с их умудренным немногословием, раздумьями о жизни, взыскательными оценками ее. Их множество, на страницах книг Исаковского, этих носителей «веселого лукавства ума и живописного способа выражаться». Это пристрастие к старикам, отмеченное, впрочем, не у одного только Исаковского, можно объяснить той выгодой для художника, что старикам у нас издавна позволяется бо́льшая, чем молодым, свобода суждений, иногда самых критических и независимых. Но, пожалуй, вернее будет видеть в этом пристрастии ту выгоду для поэта и прозаика, что в образах стариков с наибольшей наглядностью выступают «оба пола времени» — прошлого и настоящего, взаимно оттеняющие свои характерные черты.

Старики Исаковского — неизменно симпатичные, лояльные характеры, выявляемые поэтом с сыновней любовью, чуткостью и терпимостью к их слабостям. В доколхозных стихах лишь изредка слышится голос отчужденной и не приемлющей новшеств старости,— вроде того «хуторского»: «...Нас не беспокой, не тронь,— нам плевать на суету мирскую...» Но в стихотворении «Враг» поэт «предоставляет трибуну», как некогда принято было в критике говорить о таких случаях, непримиримому врагу колхозного строя со всеми его библейскими пророчества-

ми конца света и практикой открытой борьбы, не остановившими, конечно, хода истории.

Ты говорил, что в мир идет невзгода:
Земля не будет ничего родить,
Скоты и звери не дадут приплода,
И птицы гнезда перестанут вить;

Народ не выйдет ни пахать, ни сеять,
И зарастут поля полынью и тоской;
По всем дорогам матушка Расея
Пойдет к Москве с протянутой рукой;

Ты ожидал — погаснет пламя горнов,
Замрут машины, станут корабли,
И вся страна придет к тебе покорно
И свой поклон отвесит до земли...
. . . .
Своих друзей ты созовешь на праздник,
Своих врагов согнешь ты, как тростник.
Готовя нам египетские казни,
Ты просчитался здорово, старик!..

Стихотворение написано в 1935 году, когда с победой колхозного строя стала очевидной несостоятельность всех вражеских пророчеств о «конечной гибели России». Процесс этот был трудный и сложный, и, конечно же, нет нужды отрицать, что иные из этих своекорыстных упований и предсказаний хотя бы, в частности, и на известный срок могли иметь соответствия в действительности. Были же и неурожаи, и гибель скота, и невыходы колхозников на работу, и зараставшие полынью поля, и паломничество деревенских жителей в города за хлебом, и многое другое. Не могло обойтись и без ошибок, усугубленных к тому же воздействием самовластной воли. Однако просчет враждебных предсказаний был не в частностях и деталях, а в основном и главном — в победительной силе идей, воспринятых народными массами, и в историческом трудовом творчестве этих масс, вдохновленных и руководимых Коммунистической партией.

Как часто это бывает, что иные поэтические произведения выходят в свет не в тот самый час, когда они произвели бы наивыгоднейшее впечатление на читателя! И более того: несомненно, что, появись такие стихи, как

цикл Исаковского, посвященный дореволюционной деревне, не в 20-х, а в 900-х или 10-х годах, они имели бы куда более острую непосредственную актуальность. Но дело в том, что они не смогли появиться не только по субъективным, но и по объективным обстоятельствам, о которых уже отчасти сказано.

Во многих случаях поэтические произведения, так сказать, не синхронны явлениям жизни, которые отражены в них. Это — не закон, исключающий примеры счастливых совпадений, каких немало и в советской поэзии вообще, и у Исаковского в частности.

Но сколько примеров того, как поэзия, в нарушение календаря политической жизни, сдвигает с места его числа или объединяет их с другими, предшествующими или позднейшими числами и при этом бывает награждена несомненной удачей.

Широко известное стихотворение Исаковского «Русской женщине» появилось в год победного окончания Отечественной войны, и в нем речь поэта пользуется формой прошедшего времени.

...Да разве об этом расскажешь —
В какие ты годы жила!
Какая безмерная тяжесть
На женские плечи легла!..

Образ русской женщины издавна привлекал Исаковского, что легко увидеть по многим его стихам и песням, и это один из мотивов, связующих его поэзию с некрасовской традицией. И в 30-х годах появляются «Юбка (Рассказ колхозницы Маруси...)», «Как вошла в приемный зал (Случай на призывном пункте)», «В лесном поселке (Письмо девушки)», «Спой мне, спой, Прокошина (Памяти моей матери)», «В гости приехала дочь»... Все это о советских матерях, дочерях и невестах. Среди них большой горечью и нежностью трогает стихотворение, посвященное памяти матери поэта. Во всех стихотворениях воспевается женщина-труженица, колхозница или работница, ее не всегда заметный и не всегда в полной мере ценимый самоотверженный труд, хотя именно в эти годы повторялись известные слова о том, что «женщина в колхозе — большая сила». И если бывает, что читатель ждет от поэтов стихов на определенную, затрагивающую его тему, то стихов, которые бы подняли героический, под-

вижнический образ русской женщины-колхозницы, уже и в 30-е годы ждали, и такой счет среди многих других предъявлялся нашей поэзии.

Но этот обобщенный образ русской женщины в стихотворении Исаковского, посвященном ее беспримерному трудовому подвигу в годы войны, явился, когда уже суровейшие испытания этих лет миновали, уступив, может быть, место другим, но уже не таким безмерным. Непосредственно эти стихи поют славу женщине-солдатке, ее неоценимому вкладу в дело победы. Но нельзя не видеть в этом образе опыта и выучки, приобретенных женщиной в годы первых пятилеток на стройке колхозов, заводов, у станка и дома в заботах о семье, о детях, в напряжении повседневного быта, в тяготах и лишениях, всегда в первую голову выпадавших на ее долю. Только здесь уже она

...со своею судьбою
Осталась один на один.

Это стихи из таких, которые цитируются не столько в подтверждение каких-то положений, сколько просто из желания дать им самим по себе прозвучать, лишний раз попасться на глаза читателю,— так они поразительно живы и сегодня.

Ты шла, затаив свое горе,
Суровым путем трудовым.
Весь фронт, что от моря до моря,
Кормила ты хлебом своим.
. . . .

За все ты бралася без страха,
И, как в поговорке какой,
Была ты и пряхой, и ткахой,
Умела — иглой и пилой.

Рубила, возила, копала,—
Да разве же все перечтешь?
А в письмах на фронт уверяла,
Что будто б отлично живешь.

Бойцы твои письма читали,
И там, на переднем краю,
Они хорошо понимали
Святую неправду твою.

И воин, идущий на битву
И встретить готовый ее,
Как клятву шептал, как молитву,
Далекое имя твое...

Поразительное дело: привычные слуху слова газетно-пропагандистского обихода вступают здесь в соединение со словами такой сердечности, точно обращены они к родной матери, любимой жене или сестренке. И вместе с тем этот образ сам собой выходит за рамки портрета жены, матери или сестры такого-то солдата и приобретает обобщенно-символическую монументальность образа матери, подруги и сестры советских воинов, чье имя для них было поистине клятвой и молитвой. Прошло более четверти века со времени появления этих стихов в печати, но они в полной мере сохранили свой лирический жар, и я уверен, что читатель не посетует на меня за приведенные здесь почти полностью строки этого маленького шедевра.

Я начал эту статью о поэзии Исаковского с замечания о том, что показателем общественной значительности стихов является интерес к ним со стороны того большинства читателей, которые, как правило, стихов не читают.

Но есть и еще показатель — с другой совсем стороны. Если заядлый стихолюб, знаток тонкостей формы утрачивает в отношении взволновавших его стихов профессиональную способность тотчас заметить в них наличие глагольных и других банальных рифм или, скажем, слов и оборотов прозаически-газетного порядка и т. п. — это тоже очевидная победа поэзии, не рассчитанной на вкусы знатоков и сладкоежек формы.

Легко было представить, как воспринимались приведенные стихи людьми большого читательского круга, в том числе теми, что обычно стихов не читают. Но я имел возможность неоднократно убедиться, что и на людей, как говорится, хлеб приевших по части анализа формы, они производили впечатление, исключавшее отдельное рассмотрение формальных особенностей. Что же это — результат полного безразличия поэта, озабоченного лишь содержанием, к форме? Нет, это просто случай того единства формы и содержания, когда они порознь не существуют. Однако это полное слияние обеих сторон происходит именно из первоочередной и преимущественной озабоченности поэта тем, о чем он хочет сказать, из необ-

ходимости выразить словами серьезную мысль и глубокое непритворное чувство, которым он не может не поделиться с читателем.

Соотношение этих сторон, вообще говоря, близко тому, о котором сказано у Л. Толстого в замечании о том, как пел дядюшка молодых Ростовых в незабываемой картине вечера у него в Михайловке после охоты.

«Дядюшка пел так, как поет народ, с тем полным и наивным убеждением, что в песне все значение заключается только в словах, что напев сам собой приходит и что отдельного напева не бывает, а что напев — так только, для складу. От этого-то этот бессознательный напев, как бывает напев птицы, и у дядюшки был необыкновенно хорош».

Разумеется, у поэта предпочтение содержания форме не может быть таким наивным или бессознательным, но что «отдельного напева не бывает» — это верно в отношении формы стиха так же, как и то, что не бывает отдельного содержания.

Форму поэзии Исаковского чаще всего называют простой, традиционной. Но понятия простоты и традиционности весьма условны, и когда они относятся к конкретному явлению искусства, здесь не должно быть недоговоренности, скольжения мимо существа дела. Простоту и традиционность стихов Исаковского нельзя характеризовать теми же расхожими понятиями, что и стихи, скажем, Д. Бедного. Здесь иная природа, иное качество.

Простота стиля Исаковского не результат его приспособления к некоей «простоте» читательского восприятия. Это избранный поэтом, наиболее соответствующий содержанию способ и характер выражения, достигнутый в сознательных поисках и усилиях. Мало кому известно, что в своей юности Исаковский не избежал и нарочитой усложненности, и вычурности, и иных дешевых эффектов в духе литературных поветрий, по счастью, быстро и безвозвратно преодоленных. Недаром он в титульном обозначении «Проводов в соломе» назвал их «первой книгой стихов», как бы отграничиваясь от всего, что было написано за десяток лет со времени первого опубликованного в 1914 году ребяческого стихотворения «Просьба солдата».

Он обрел свой строй, свой склад поэтической речи, смело черпающей слова и обороты современного разговорного языка, в том числе заведомые «прозаизмы» в сочетании с музыкальной основой, идущей по преимуществу от народной песни.

И когда голос его окреп, поэт упорно и последовательно развивал его самобытную силу, чураясь, как стыда, чуждых ему всех разновидностей формализма, влияний быстротекущей моды. Но и в образцах классической поэзии он видел именно образцы, высокие создания поэтической мысли, а не образчики, по которым можно кроить и сшивать их подобия.

Иные критики Исаковского, всячески одобряя содержательную сторону его поэзии, куда как более сдержанны и опасливы, когда касаются мастерства его формы. Между тем она, будучи действительно простой и даже традиционной, обладает своеобразной цельностью, позволяющей распознать голос автора с двух-четырех строк и вместе неожиданными и смелыми нарушениями «простоты и традиционности».

Когда же в ночь над городом луна
Гудит широким полевым набатом,
Меня зовет родная сторона,
Опять зовет к дымящимся закатам.

И сердце жадно ловит этот зов,
И у смоленских каменных порогов
Я слышу звон косы и дальний скрип возов
По запоздалым луговым дорогам.

(«Все та же даль...»)

Исаковский может самую лирическую интонацию перебить вдруг грубоватым народным выражением, почти ругательством, передающим, однако, тоску деревенского одиночества и заброшенности с особой силой:

Выйдешь в поле,
    а в поле — ни сукина сына,—
Хочешь пой,
Хочешь вой,
    хочешь бей головой ворота!..

(«Поэма ухода»)

Известно, что лучшие стихи заставляют читать их только так, как они должны бы звучать из уст автора,

и попробуйте прочесть эти строфы «Запева» к «Четырем желаниям», лишив их грустной напевной замедленности, раздельности слов в строке:

Весной на заре
гармонисты играли страдание,
Сады задыхались
от яблонь, черемух и слив,
И в теплые ночи
нарядные девушки шли на свидание
По темным задворкам
под лунный разлив.

Сходились, встречались с любимыми нá поле,
Где тропы безлюдны,
а зори весной широки.
От счастья смеялись и пели,
от горя молчали и плакали.
И грустно на память
дарили платки.

«Детство», написанное размером «Крестьянских детей» Некрасова и, как сказано, вносящее свою поправку в наблюдения классика, поражает, между прочим, деталью, немыслимой в классической поэзии:

И, палочкой белой взмахнув на прощанье,
Ушло мое детство опять.

Белая палочка — неизменная принадлежность летних забав деревенского детства, очищенная от коры орешина или ивовый прутик,— не было в русской поэзии такой трогательной и милой подробности.

Но не диво приводить строчки и строфы,— их нашлось бы сколько угодно,— и приведенных по разным поводам уже немало, никакие цитаты не могут заменить целостного впечатления, какое складывается в течение многих лет у читателя, встречающего своего поэта всякий раз как старого друга.

До сих пор речь шла об Исаковском — авторе стихов, существующих как стихи, то есть на печатных страницах газет, журналов, книг, сборников, в исполнении профессиональных артистов и чтецов из коллективов самодеятельности, эстрады, по радио и телевидению, а изредка и в записях чтения этих стихов самим автором. Популярность поэзии Исаковского, неотрывная от его имени, весьма широка и устойчива на протяжении трех-четырех десятилетий, хотя и предполагает известный уровень специальных интересов читателей и слушателей. Но эта по-

пулярность не может идти в сравнение с повсеместным распространением песен, написанных советскими композиторами на стихи Исаковского. Там уж поистине его поэзия доходит не только до тех, что обычно стихов не читают, но и до тех, что вообще-то редко что-нибудь читают.

Трудно представить себе человека, который бы не знал, не слышал и даже не мог бы при случае сам подтянуть хоть какую-нибудь из таких современных песен, как «Катюша», «И кто его знает...», «Прощание» («Дан приказ: ему — на запад...»), «В прифронтовом лесу», «Огонек» («На позиции девушка...»), «Враги сожгли родную хату» или «Снова замерло все до рассвета...», «Летят перелетные птицы».

Однако чем лучше песня, чем чаще и охотнее ее поют и слушают, тем менее приходит на ум, что она кем-нибудь написана,— она для большинства знающих слова и поющих ее — просто есть на свете, родилась и живет как бы сама по себе.

Если говорить о песнях, дошедших до нас из далекого прошлого, распевавшихся нашими отцами и дедами, как, например, песня о Ермаке («Ревела буря, дождь шумел...»), «Славное море — священный Байкал...», «Есть на Волге утес...», «Из-за острова на стрежень...», то о них только из специальных источников можно дознаться, что слова первой написаны поэтом-декабристом Рылеевым, второй — сибирским ученым и поэтом середины XIX века Давыдовым, третьей и четвертой — поэтами Навроцким и Садовниковым. Причем нередко бывает, как в трех последних случаях, что широко известная и столь долговечная песня — вообще единственное уцелевшее в памяти народной произведение поэта, имени которого эта память сохранить не смогла, да и не была этим озабочена, считая любимую песню просто своей. И такая «узурпация» авторских прав народом, может быть, и есть самая завидная судьба поэтического произведения. Такова уж особенность песенного жанра: наиболее удачная песня поэта всегда как бы стремится оторваться от имени своего автора, утратить эту свою «частную» принадлежность и приобрести несравненно большую и значительную, а именно — стать тем, что мы называем народной песней.

Песни Исаковского — в ряду самых распространенных и любимых в народе. Для их исполнения не нужно ни

особого торжественного случая, ни специального собрания людей, ни особой обстановки. Их поют в праздники и в будни, поют в городе и в деревне, поют со сцены концертного зала и в скромной домашней обстановке, поют на прогулке, на людях и в одиночку.

Но особой примечательностью поэтической судьбы Исаковского, выделяющей его среди поэтов, пишущих песни или «авторов текстов», является то, что песни его, при всей их неслыханной распространенности, вовсе не обязательно утрачивают имя автора. Многие не менее известные песни советских поэтов достигают того предела популярности, когда имя автора, еще при жизни его, не связывается с данной песней,— мало ли кому она может принадлежать. Но песни Исаковского более прочно прикреплены к его поэтическому имени. Недаром и Андрей Малышко в своих заграничных стихах, рассказывая о том, как где-то в Оклахоме негры пели славную «Катюшу», не забыл подчеркнуть: «Ту, что Исаковский написал...»

Конечно, эту особенность бытования песен Исаковского следует прежде всего отнести на счет всеобщей грамотности, возросшей культуры, широчайшего внедрения в жизнь печатного слова, но вместе с тем и благодаря тому, пожалуй, что есть здесь и доля признательности народа любимому поэту.

Конечно, и у песен — пора их самого цветения бывает различной длительности; для немногих она повторяется через какие-то сроки, и только в единичных, исключительных случаях длится без перерывов,— ближайшие примеры: «Ревела буря» и «Славное море», обаяние которых, кажется, неподвластно времени со всеми его переменами общественных вкусов и настроений.

Не будем гадать, какой из песен Исаковского, вышедших за черту одного сезонного цветения, суждено вновь и вновь возрождаться; неоспоримый факт, что уже в течение более трех десятков лет многие из них — непременная часть народно-песенного репертуара. Они входят в соприкосновение с поэтической энергией самих народных масс, служат объектом подражаний, переложений (одних «Катюш» зафиксировано свыше сотни), строчки их становятся «крылатыми», то есть используются в фразеологическом обиходе современного языка, широко цитируются, иногда и без указания имени автора.

Но нет оснований рассматривать порознь или противопоставлять один другому эти, так сказать, два вида поэтического существования Исаковского в литературе — собственно стихотворный и песенный. Все дело в том, что эти стороны неразрывны, они — одно поэтическое целое. И секрет необычайного, покоряющего успеха песен Исаковского, как это приходилось уже отмечать, в том, что в большинстве случаев это — истинно поэтические создания, они живут не только в слиянии с написанной композитором музыкой, но оставляют еще возможность произнести, повторить их строки или строфы просто так, как стихи, как слова, сами по себе обладающие впечатляющей силой. Это не подтекстовка к готовой мелодии, как это сплошь и рядом бывает с песнями. Само по себе написание стихов и для готовой музыки дело не предосудительное, но стоит попробовать прочесть слова иной самой модной песни, чтобы увидеть, какой невзыскательный и бессодержательный набор слов может скрываться за хорошей музыкой. Именно это имел в виду еще Пушкин при описании легкого санного пути:

Как стих без мысли в песне модной,
Дорога зимняя гладка.

Слова песен Исаковского — это, за немногими исключениями, стихи, имеющие самостоятельное содержание и звучание, живой поэтический организм, сам собой как бы предполагающий ту мелодию, с которой ему суждено слиться и существовать вместе. Исаковский — не «автор текстов» и не «поэт-песенник», а поэт, стихам которого органически присуще начало песенности, что, кстати сказать, всегда было одной из характернейших черт русской лирики.

Эта черта сближает Исаковского как автора популярнейших песен с классиками русской поэзии: Пушкиным, Лермонтовым, Некрасовым, стихи которых поются, что называется, через страницу. И среди них столько стихов, ставших широко известными народными песнями (тоже часто утратившими принадлежность именам своих великих авторов). Это поэтические произведения, созданные без обязательной их песенной предназначенности, но потом призвавшие к себе и музыкальную их интерпретацию.

И удачи авторов песен на стихи Исаковского — композиторов Захарова, Мокроусова или Блантера в том, что они, при всем различии их музыкального письма, обладают уменьем угадать мелодию, которая таится в строчках поэта, «прочесть» и передать ее нам уже на языке своего искусства.

Вспомним еще раз, теперь уже по прямому поводу, замечание Л. Толстого о том, что в народе песня поется с «убеждением, что в песне все значение заключается только в словах». Но это убеждение может держаться лишь на том, что в словах имеется содержание, они говорят о чем-то значительном и волнующем. Именно волнение, происходящее от «слов», обязывает их петь, а не просто произносить.

Ермак тонет в Иртыше, и эта трагическая гибель мужественного воина никогда не перестанет вызывать в нас сочувствие и пробуждать через слова песни те высокие чувства, которые становятся доступными даже людям обычно не слишком отзывчивым в этом отношении.

То же и «Славное море» — история человека, бегущего с каторги,— там тоже слова полны содержания, драматического напряжения, буйной радости человека, охваченного порывом к свободе.

Потому-то и видит народ все значение песни в словах, что слова народной песни не бывают пустопорожними,— они о чем-то повествуют, о чем-то вещают, чего-то хотят, чего-то просят,— попросту они содержательны.

Слова лучших песен Исаковского содержательны, пусть даже это содержание забавное, шуточное, что, между прочим, не редкость и в народной песне, или раздумчиво-лирическое и трогательное. Но вершинные его вещи этого жанра, приобретшие широчайшую известность, поражают значительностью, сосредоточенностью и глубиной гражданской, патриотической мысли.

Каким неподдельным достоинством мужества звучат эти такие негромогласные слова солдатской готовности ко всему:

Пусть свет и радость прежних встреч
Нам светят в трудный час,

А коль придется в землю лечь,
Так это ж только раз.

. . . .

Настал черед, пришла пора,—
Идем, друзья, идем!
За все, чем жили мы вчера,
За все, что завтра ждем...

Это из стихотворения «В прифронтовом лесу», ставшего песней еще во время войны.

А вот послевоенная песня «Летят перелетные птицы»; форма ее, выразительные средства предельно просты и, кажется, без труда явились сами по себе.

Летят перелетные птицы
В осенней дали голубой,
Летят они в жаркие страны,
А я остаюся с тобой.

Из каких, кажется, незамысловатых, простых слов возникает эта строфа. А смотрите — последняя строка этой первой строфы становится первой строкой следующей строфы-куплета:

А я остаюся с тобою...

Всего только, что «с тобою» вместо «с тобой». Но это неожиданно и так по-песенному непринужденно дает развитие и подтверждение сказанному в предыдущей строфе:

А я остаюся с тобою,
Родная навеки страна!
Не нужен мне берег турецкий,
И Африка мне не нужна.

Без всякого видимого усилия расположены слова и строки, говорящие о нежном чувстве привязанности к родной земле и вместе с тем выражающие и более широкое историческое содержание:

Немало я стран перевидел,
Шагая с винтовкой в руке,
И не было горше печали,
Чем жить от тебя вдалеке.

Следующая строфа построением строк как бы целиком повторяет эту, но содержание уже куда значительнее:

Немало я дум передумал
С друзьями в далеком краю,
И не было большего долга,
Чем выполнить волю твою.

И подобные словам клятвы или воинской присяги заключительные слова, связанные внутренними повторами:

Пускай утопал я в болотах,
Пускай замерзал я на льду,
Но если ты скажешь мне снова,
Я снова все это пройду.
Желанья свои и надежды
Связал я навеки с тобой —
С твоею суровой и ясной,
С твоею завидной судьбой.

При всей уже профессиональной наметанности глаза и натренированности слуха не вдруг отмечаешь, что зарифмованы эти строки через строчку, то есть рифмуются только вторая с четвертой. А когда отмечаешь, то видишь, как это в данном случае хорошо, какую свободу дает нужным словам и как, в сущности, усиливает роль рифмы.

Удивительно послевоенное стихотворение Исаковского, тоже ставшее широко известной песней «Враги сожгли родную хату», сочетанием в нем традиционно-песенных, даже стилизованных приемов с остросовременным трагическим содержанием. С какой немногословной и опять-таки негромогласной силой передана здесь в образе горького солдатского сиротства великая мера страданий и жертв народа-победителя в его правой войне против вражеского нашествия!

И каким знаком исторического времени и невиданных подвигов народа — освободителя народов от фашистского ига — отмечена эта бесконечно печальная тризна воина на могиле жены:

Он пил — солдат, слуга народа,
И с болью в сердце говорил:
«Я шел к тебе четыре года,
Я три державы покорил...»

Хмелел солдат, слеза катилась,
Слеза несбывшихся надежд,
И на груди его светилась
Медаль за город Будапешт.

В 1932 году, в статье о Маяковском и Пастернаке «Эпос и лирика современной России», дающей восторженную оценку обоим поэтам, Марина Цветаева отмечает

у них «...одно общее отсутствие: объединяющий их пробел песни. Маяковский,— говорит она,— на песню не способен, потому что сплошь мажорен, ударен и громогласен... Пастернак на песню не способен, потому что перегружен, перенасыщен и, главное, единоличен. В Пастернаке песне нету места, Маяковскому самому не место в песне. Поэтому блоковско-есенинское место до сих пор в России «вакантно». Певучее начало России, расструенное по небольшим и недолговечным ручейкам, должно обрести единое русло, единое горло... Для песни нужен тот, кто, наверное, уже в России родился и где-нибудь под великий российский шумок растет. Будем жить».

Разумеется, я не пытаюсь зачислить Исаковского на указанное Цветаевой «вакантное» место,— могу только отметить, что это сказано ею, когда еще ни одно его стихотворение не было положено на музыку и просто не были еще написаны те стихи, что стали в последующие годы всенародно популярными, известными и за пределами родины песнями. Так или иначе, для меня несомненно, что «певучее начало России» обрело в Исаковском в эти сложные, грозные и великие десятилетия слишком заметное русло, чтобы назвать его «небольшим ручейком». Но об истинных размерах этого русла и его долговечности гадать нечего — «будем жить».

Со времени «Рецензии» М. Горького об Исаковском написано много,— эта библиография заняла бы несколько страниц. Среди этих книг, статей и рецензий выделяются работы В. Александрова, А. Македонова, Н. Рыленкова, рассматривающие поэзию Исаковского не только в русле его главной темы, но в русле советской поэзии, куда он давно вошел со своей темой и самобытными средствами стиха. Но до сих пор остается в силе немногословный и сдержанный отзыв А. М. Горького: «Стихи у него простые, хорошие, очень волнуют своей искренностью». Выше уже говорилось насчет условности понятия «простоты», но горьковская «Рецензия», написанная более сорока лет назад, имела в виду лишь первую книгу Исаковского «Провода в соломе».

Искренность — это слово, казалось бы, не требующее особых истолкований, еще не так давно в нашей критике было мишенью опасливых и настороженных суждений,

как понятие абстрактно-моральное, в котором таится то ли объективизм и аполитичность, то ли еще что-то не менее предосудительное. Впрочем, и другое слово — правда — применительно к художественной литературе совсем еще недавно вызывало столь же опасливые суждения.

Грустно вспоминать об этом, потому что такие суждения вольно или невольно заслоняли от читателя ту несомненную истину, что все лучшее в полувековом развитии нашей литературы обязано именно этим исходным принципам художнического отношения к действительности — искренности и правдивости.

Михаил Исаковский — один из самых наглядных примеров верности этим принципам.

Он искренен и правдив, приветствуя радостной песней советскую новь деревни еще на самой заре этой нови, еще в самых первоначальных ее осуществлениях, так же как искренен и правдив, показывая прежнюю деревенскую жизнь во всей ее тоскливой неприглядности. На старую деревню он смотрит непрощающим взглядом своего детства и юности, с особой остротой переживавших все ущемления и унижения бедняцкой доли.

Он правдив и искренен, когда в заглавном стихотворении книги «Мастера земли» от страстного желания видеть родную, скупую на урожай землю преображенной трудом ее мастеров, поет славу их золотым рукам, их радости при виде картины, которая в годы создания колхозов была, конечно, больше поэтической проекцией будущего, чем непосредственным отражением настоящего.

Он искренен и правдив в своей неизменной любви к людям как старой, так и новой деревни, старым и молодым,— обо всех у него находятся добрые слова, иногда оттененные незлобивой шуткой.

Бывают стихи более или менее совершенные по так называемому мастерству,— стихи как стихи, всё на месте. Но они как бы не принадлежат исключительно их автору, не дают представления о его подлинной личности, морально-этическом его, как говорится, кодексе. Дело не в том, что читателю непременно нужно знать, что за человек этот автор. Личность автора в ее главных и решающих чертах обязательно сказывается в его творениях, и читатель обязательно это чувствует. В поэзии нельзя притвориться взволнованным, если не взволнован по-настоящему, чувствующим так-то, если не чувствуешь

так на самом деле. Такие чудеса невозможны, чтобы заставить других через посредство построенных тобой в известном порядке слов и строчек испытать те чувства, которых ты сам не испытал.

Лирика Исаковского свидетельствует о цельности его душевного склада, о скромности и достоинстве, о добром, отзывчивом сердце, не склонном, однако, к сентиментальности, вернее, защищенном от нее врожденным чувством юмора. Личный облик поэта представляется в органическом единстве с его творчеством. И поэтому голос его всегда искренен, даже тогда, когда он служит преходящему, газетно-публицистическому назначению.

Об Исаковском можно сказать, что у него есть слабые стихи. Он говорит иногда слова готовые, взятые из привычного слуху лексикона газет, но о нем никогда нельзя сказать, что он говорит слова, в которые сам не верит. Может быть, в этом заключается редкостное обаяние его поэзии в целом.

Целостный дух и склад его поэзии, характеристические черты ее формы как нельзя более близки духу и складу народного труженического характера, чуждого горлопанству и краснословию, более способного высказаться на деле, чем на словах, отнюдь не лишенного, однако, чувства юмора.

Мне как-то трудно представить себе мир, запечатленный в созданиях поэта, без того, чтобы в том всякий раз особом мире были и «географические» отпечатления этой особенности — свой край, город, село, река, дорога. У Исаковского все это налицо: и село Оселье, и город Ельня, и река Угра.

Мне кажется свидетельством какой-то неполноты освоения поэзией действительности, когда она обходит такие, всякий раз обладающие свежестью и неповторимостью явления мирового кругооборота, в котором проходит жизнь, как смена времен года, многоликий и неисчерпаемо прекрасный мир природы.

И для меня немалую долю обаяния поэзии Исаковского составляет то, что в ней, как в памятных с детства хрестоматийных стихах классиков, есть свои весны и зимы, свои дымящиеся закаты сенокосной поры и спелые нивы лета, свои цвета, звуки и запахи осени.

Я касался в этой статье стихов, составляющих главную тему поэзии Исаковского, но у него есть немало сти-

хов и отличных, другого плана, где более выступают описательно-пейзажная сторона или мотивы лирики личного чувства («В глуши», «В заштатном городе», «Не прошу иного, не гонюсь за славой...», «Весна» и др.).

Лирика зрелых лет Исаковского во многом обязана его песенному опыту, и лучшие ее образцы полны удивительно сердечной нежности и человеческой доброты. Слова, взятые из самого, казалось бы, банального обихода, звучат у него с нежданной свежестью и новизной:

Услышь меня, хорошая,
Услышь меня, красивая —
Заря моя вечерняя,
Любовь неугасимая!

Это строки 1945 года, когда схлынуло напряжение войны и сказывалась потребность мотивов самой жизни, раздумья, обращенного к личной судьбе и времени.

Опять печалится над лугом
Печаль пастушьего рожка.

Какая прелесть эта «печалящаяся печаль» в своей непринужденной смелости выражения, почерпнутой из народно-песенного источника, но без тени стилизации.

И далее:

У этих сел, у этих речек,
На тихих стежках полевых
Друзей давнишних я не встречу
И не дождусь своих родных.

. . . .

Какого ж здесь искать мне чуда,
Моя родная сторона!
Но я — твой сын, но я — отсюда,
И здесь прошла моя весна.

Прошла моя незолотая,
Моя незвонкая прошла,
И пусть она была такая,—
Она такая мне мила.

Поэт обладает способностью даже в самой непритязательной на первый взгляд форме как бы ненароком отозваться на острые глубоко существенные стороны народной жизни. Вот песенка не песенка, лирическая зарисовка

позднего гулянья «трех ровесниц», поджидающих обещанной парнями встречи.

А уж сумерки спускаются,—
До дому не пора ль?
И все чаще три ровесницы
Посматривают вдаль.
. . . .

А на небе нет ни месяца,
Ни месяца, ни звезд...
И пошли обратно девушки,
Обижены до слез.

Три высоких чистых голоса
Над речкой поплыли:
«Что ж вы, мальчики-обманщики,
Забыли — не пришли?!»

Эту простенькую, частушечного лада вещицу с ее как бы шуточной интонацией можно по внешнему содержанию отнести и к довоенной поре, и к еще более давним временам сельской жизни. Но написана она в самом начале 50-х годов, когда еще горькая память войны сказывалась в особой горечи послевоенного деревенского девичества — преизбытке невест и нехватке женихов.

И стихи, в которых как будто и нет речи об этом, пронизаны болью за судьбу «ровесниц» с их сердечной обидой и робким упреком:

«Что ж вы, мальчики-обманщики,
Забыли — не пришли?!»

Так в незатейливой и почти что пасторальной форме «Трех ровесниц» вмещается содержание, может быть, не меньшей жизненной остроты, чем в таком сильном стихотворении Исаковского послевоенных лет, как «Враги сожгли родную хату».

С годами Исаковский все чаще пользуется как отправным приемом фольклорными мотивами. Он много уделял внимания переложению и обработке старинных русских, а также украинских и белорусских песен и сказок. Образчиком такой работы является сказка «Царь, поп и мельник». Сказка никакой особой нагрузки в себе не несет,— в ней автор попросту любуется отвагой и остроумием простого человека в противопоставлении этих качеств по-

хвальбе и трусости «служителя культа» и высокомерной претензии на глубокомыслие самого земного владыки.

Ограниченный в своей творческой активности давней и тяжелой болезнью глаз и вообще не отличающийся крепким здоровьем, поэт в последние годы редко выступает с новыми стихами. Но делу поэзии он продолжает служить с большой пользой и своими статьями, и письмами по вопросам поэтического мастерства, составляющими уже книгу, неоднократно переизданную. В ней многолетний опыт мастера реализуется в добрых советах и критике молодых (и не только молодых!) поэтов. С неизменной верностью своему, как говорится, эстетическому кодексу, ставящему на первое место существенность, правдивость и искренность содержания, выступает как вдумчивый и взыскательный наставник по праву не только возраста, но и бесспорного творческого авторитета. Эта сторона деятельности поэта еще ждет подробного рассмотрения и достойной оценки в нашей критике.

Большое место в литературной работе М. В. Исаковского занимает поэтический перевод. Он переводил с украинского, белорусского, венгерского, итальянского и других языков. Хочется особо отметить мастерство его переводов из Тараса Шевченко и Леси Украинки («Лесная песня»), Янки Купалы и Аркадия Кулешова, а также многих стихотворений венгерского классика Шандора Петефи.

Говоря об Исаковском, я, надеюсь, избежал претенциозных эпитетов,— самый характер его таланта и личности не позволяет и в этом отношении даже дружеских преувеличений. То, что давно сказано мною об особом влиянии поэзии Михаила Исаковского на меня в пору литературной юности, я могу здесь лишь повторить с еще большей объективностью нынешнего своего возраста.

Но, главное, эта бóльшая объективность позволяет мне думать, что поэзия Исаковского, какая она есть, независимо от того, позволят ли ему его нынешние недуги добавить к ней что-нибудь новое, была и будет одним из самых безусловных, общепризнанных достижений нашей поэзии в полувековом пути ее развития.

1949. — 1969

МИХАИЛУ ВАСИЛЬЕВИЧУ ИСАКОВСКОМУ

(К его семидесятилетию)

Дорогой друг!

Я не стану избегать этих слов из пустого опасения, что они стерты, обезличены и совпадут с формой предпраздничных приветствий, какие мы с тобой получаем от Союза писателей. Слова эти незаменимы на своем месте, и, обращаясь к тебе, дорогой мой друг Михаил Васильевич, надеюсь, что они не прозвучат каким-нибудь подобием юбилейных стандартов.

Я знаю тебя со времен, когда ты еще знать не знал обо мне, когда я в середине 20-х годов в своем Загорье читал твои стихи и любил тебя, еще не смея думать о дружбе с тобой. Впрочем, об этом я уже писал в моих статьях о твоей поэзии.

Принято почему-то в поздравлениях, адресованных юбилярам, сообщать виновникам торжества факты и события их жизни если не общеизвестные, то, по крайней мере, известные им самим более, чем авторам этих посланий. Я постараюсь не делать этого, и, может быть, мне удастся сказать по случаю твоего юбилея то главное, что даже и не зависит от этого случая.

Мне смолоду везло на друзей, хотя, понятно, не обошлось без утрат и разочарований,— везло уже одним тем, что большею частью они были лет на десять, а то и на все двадцать старше меня,— их образованность или жизненный опыт обязывали меня прислушиваться к ним. Были и увлечения, и мальчишеская влюбленность в старших, и стремление подражать им вплоть до почерка, до характерных словечек и интонаций голоса. Я долго был в кругу друзей младшим; это преимущество с годами утрачивалось, но в свое время я так или иначе

не мог им не попользоваться — и спасибо большое на том.

А среди всех моих старших друзей ты, Михаил Васильевич, наиболее испытанная временем моя привязанность с самой зеленой юности и по сей день, когда уже и я в том возрасте, какой вежливые люди называют зрелым. В самом деле, с первой нашей встречи в редакции смоленского «Рабочего пути», куда я отважился зайти к тебе со стихами, прошло уже сорок лет с гаком. У меня нет среди литераторов более длительного знакомства, к тому же перешедшего затем в настоящую дружбу.

Я могу только повторить здесь свое давнишнее признание, что твоя поэзия послужила для меня в молодости образцом, большим, чем чья-нибудь иная из современных поэтов. Меня неотразимо прельщало в ней совпадение ее с деревенской действительностью тех лет, окружавшей меня, но — казалось, еще не имевшей права по своей неустоявшейся новизне — на поэтическое изображение. Живейшим образом отозвались в моей душе запечатленные тобой картины родной смоленской природы; раздумчивая неторопливость, даже деловитость лирической интонации; простые, житейского обихода слова, которые под твоим пером обретали несомненность более высокого строя поэтической речи, не утрачивая простоты; и доброе лукавство немногословного народного юмора, проглядывающее сквозь нарочитое простодушие.

Но не об этом теперь, на пороге твоего семидесятилетия, я хочу говорить, а о том нравственном человеческом влиянии, которое не могла не оказать на меня многолетняя дружба с тобой, обмен суждениями и мнениями, взаимное редактирование новых вещей, активная переписка на протяжении десятилетий. Оглядываясь на эти десятилетия, начиная со Смоленска, с 20-х и особенно 30-х годов, с предвоенных испытаний, на годы Отечественной войны и последующих перемен, я назвал бы нашу дружбу не просто везеньем, а особо удачным для меня оборотом судьбы.

Для меня прежде всего была образцом — пусть не всегда достигаемым — твоя редкая среди нашей братии, почти беспримерная, как бы врожденная правдивость. Правдивость до невозможности солгать — не то что в чем существенном, но даже в самом малом, в любом случае, не представляющем для иных ни малейшего затруднения.

Исказить что-нибудь в своем пересказе, приукрасить хоть отчасти изложение — для тебя дело запретное, немыслимое, даже если б это было к явной твоей невыгоде. В этом ты неизменен и в изустной беседе, и в письмах, и в твоих статьях и заметках о литературе. Я уже не говорю о твоей поэзии.

Не одному мне известно твое отвращение ко всякой похвальбе, скромность до застенчивости, сердечная доброта, участливость не на словах, на деле, только при твоем немногословии выглядевшая порой скрытностью и обманчивым угрюмством. Наконец, скажу и о твоей редкостной обязательности во всем, даже в бытовых делах, часто настигавшей нас упреком без каких бы то ни было назиданий с твоей стороны.

Вспоминая давнюю, довоенную еще, совместную нашу поездку в твои родные места, в бедную из бедных деревень Смоленщины Глотовку, читая с пристрастием как редактор «Нового мира» твои «Автобиографические страницы», я думаю о тебе, о твоем складе характера и, кажется, угадываю, откуда такая удивительная его цельность, ясность и — где надо — неуступчивость.

Я знаю отца твоего, Василия Назаровича, только по страницам твоей книги и изустным рассказам, но сохранил в памяти живой образ твоей матери, Дарьи Григорьевны, у которой мы в то лето 1936 года гостили. Это — образ старой крестьянки, почти неграмотной женщины, немногословной, как ты сам, но очень доброй и исполненной своеобразного достоинства и понятий чести, свойственных добропорядочному крестьянскому дому. Эти понятия и заветы не уронят себя ни перед какими лишениями и бедами бытия: стерпеть, обойтись без посторонней помощи, не опуститься, не жаловаться.

Я думаю, что не ошибаюсь, относя твою неукоснительную правдивость, справедливость и неуступчивость — при всей доброте сердечной — к неписаным заветам именно трудовой крестьянской семьи в ее, так сказать, идеале. Правда, с юных лет ты живешь в городах, стал одним из крупнейших поэтов нашего времени, добрался, доискался, в сущности самоуком, до познаний, навыков мастерства и общей культуры, несравнимых с кругозором крестьянского дома. И вряд ли нужно говорить о том, что унаследованные тобой эти задатки и навыки выступили в сочетании с новыми приобретениями крестьянского сы-

на, для которого в Великой нашей революции не было, не могло быть вопроса о том — с ней или не с ней он пойдет по пути, открытому перед ним.

Не было, не могло быть иного пути у тебя, сельского грамотея, законника и правдолюба, воодушевленного с первых дней Советской власти ленинской идеей союза рабочих и крестьян. Эта идея выражена в сюжете и языке твоей ранней поэмы «Докладная записка», остающейся одним из лучших произведений ленинской темы. Да и вообще эта идея, недаром подчеркнутая в твоих стихах еще А. М. Горьким, издавна присуща всему важнейшему, что выходило и выходит из-под твоего пера.

Так, сочетание унаследованных и вновь приобретенных черт счастливым образом определило все развитие твоей личности и поэтической натуры.

И вот что еще я позволю себе сказать. В своей последней статье «Лучше меньше, да лучше» В. И. Ленин возлагал особые надежды на людей, «за которых можно ручаться, что они ни слова не возьмут на веру, ни слова не скажут против совести». Я думаю, что ты и ныне вполне подходишь для этой ленинской характеристики своими понятиями о чести и достоинстве литератора-коммуниста.

Прости, мой юбилейный монолог затянулся, и, как всегда, в конце чувствуешь, что сказано не все и не с той, может быть, праздничностью, какая была бы к лицу на юбилейном торжестве.

В «Новом мире» все поздравляют тебя и благодарят за стихи для январской книжки журнала. Нас прежде всего радует, что, выражаясь словами одной из твоих давних песен, «каким ты был, таким остался». Та же добрая живучесть юмора, вопреки даже твоим недугам, те же совсем простые, а на поверку и мудрые слова «музы Исаковского», которую не спутать ни с чьей другой.

Крепко обнимаю тебя, Михаил Васильевич, Миша и, как мы тебя ласково в глаза и за глаза называли еще в в Смоленске, *Михвас,* то есть опять же Михаил Васильевич.

Будь здоров, живи долго,— ты не одному мне нужен, хоть я и заявляю на тебя столь обширные права дружбы, дорогой мой поэт, дорогой человек.

1970 Твой *А. Твардовский*

ПАМЯТИ УШЕДШИХ

Э. Г. КАЗАКЕВИЧ

Казакевич, пожалуй, первый из тех ныне широко известных писателей военной темы, которые в годы войны не писали,— они проходили четырехлетнюю «нормальную школу» войны, то есть воевали. Война была для них каждодневным трудом и бытом — окопным или маршевым — с отдыхом в тылу на госпитальной койке после очередного ранения. Оттуда, из огня, они и пришли в литературу, когда война кончилась, пришли со своим, особой ценности художническим свидетельством о ней.

И хотя перо тех, кого война призвала с их профессиональным опытом и литературным именем, честно сослужило свою службу в эти грозовые годы, теперь оно уже не всегда могло равняться в безусловной достоверности, богатстве красок и точности деталей с пером нового, послевоенного пополнения советской литературы.

Среди произведений этих писателей заглавное место по праву принадлежит «Звезде» Казакевича, небольшой по объему повести о воинском труде и трагической гибели группы разведчиков.

Появление этой повести сразу означило приход в русскую советскую литературу большого, вполне самобытного и яркого таланта и, более того, новую ступень в освоении материала Великой Отечественной войны.

В отличие от своих литературных сверстников, еще державшихся в освещении фронтовой жизни приемов жанра мемуарно-хроникального или очеркового, Казакевич в «Звезде» дал блестящий образец жанра собственно повести, художественной организации материала, независимой от паспортной подлинности имен героев, календарной точности времени и географической — места действия.

Редкостная отточенность формы, соразмерность частей и завершенность целого, музыкальная перекличка зачина с концовкой при глубоком лиризме и драматизме содержания, незабываемой живости лиц героев, их человеческом обаянии — поставили эту повесть в ряду лучших произведений советской литературы, не утрачивающих во времени своей впечатляющей силы.

Это, между прочим, один из примеров, решительно опровергающих вздорные мнения о том, будто бы наша литература в период культа личности не могла создавать ярких и глубоко правдивых книг. Как будто настоящее искусство, кровно связанное с жизнью народа, вообще способно в молчании выжидать особо благоприятных для себя условий!

Я бы затруднился назвать книгу кого-нибудь из нынешних молодых прозаиков, выступающих в куда более благоприятную для литературы пору,— книгу, которая бы приближалась по глубине содержания и достоинствам формы к «Звезде» Казакевича.

И в творчестве самого Казакевича «Звезда» остается заглавной вещью среди его произведений, посвященных военной тематике: «Весна на Одере», «Дом на площади», «Сердце друга», несколько рассказов и очерков. Каждое из этих произведений вызывало большой интерес читателей, многочисленные отклики печати. Смерть Казакевича помешала ему порадовать нас, может быть, таким же этапным произведением его литературной зрелости, каким была «Звезда» для его литературной молодости.

В последние недели и даже дни тяжелой болезни, превозмогая страдания, он порывался диктовать продолжение нового романа «Тридцатые годы», над которым работал ряд лет; делился с друзьями попутными замыслами, между прочим, замыслом книги о советских врачах, благородный труд которых он имел печальную возможность изучить по опыту последних лет своей жизни.

За несколько дней до конца он в разговоре со мной, как всегда избегая столь свойственной и вполне понятной в его положении темы болезни, только и сказал, что истосковался по работе.

— Ничего не хочу, никаких услад жизни праздной, ни отдыха — хочу писать,— ужасно это проворачивание всего в голове вхолостую...

Все, кто знал его близко, отмечают редкое обаяние его личности, ум и доброту, остроумие и веселость безобидного озорства, жизнелюбие и трудолюбие, твердость и принципиальность во взглядах, оценках, суждениях по вопросам литературной и политической жизни.

Внешний портрет этого интеллигентного человека в очках, с глубокими ранними залысинами и сединой, дающий представление как бы о кабинетных только склонностях и навыках книгочия и домоседа, решительно не совпадал с самыми существенными его чертами поведения и свойствами характера. Иногда мне казалось, что он сознательно, силой духа противостоял такому банальному представлению о человеке интеллигентного, кабинетного вида. Он действительно много писал и еще больше читал дома и в спецзалах книгохранилищ,— был одним из самых ревностных читателей среди наших писателей, уже в зрелом возрасте усердно и успешно изучал иностранные языки, словом, был работягой, человеком суровой дисциплины труда, усидчивости и регулярности.

Но он был и страстным путешественником, охотником, отлично стрелявшим, водил машину без всяких скидок на любительские права, был весельчаком и остроумцем, душой дружеского застолья, хорошо пел русские народные и солдатские песни — недаром одно время ходил запевалой роты. Наконец, он был подлинно храбрым человеком на войне, хотя это никогда не вытекало из его собственных изустных воспоминаний. Я, например, уже много лет дружил с ним, когда от генерала Выдригана, командира дивизии, где Казакевич был начальником разведки, услышал о том, что Эммануил Генрихович свой первый орден получил за добычу «языка» в наиболее трудное для такой задачи время длительной обороны.

Только тогда он и сам поведал мне, как, тщательным наблюдением изучив намеченный участок обороны противника, в некий рассветный час, более суливший удачу, чем самая непроглядная ночь, он с малочисленной отборной группой разведчиков свалился в траншею к немцам и, после короткой рукопашной, захватив одного из них, приволок в свое расположение. Больше всего мы, рассказывал он с обычным для него юмором, боялись, отползая со своей ношей под пулеметным огнем противника, что пуля попадет в этого немца, и тогда все — прахом, так как повторить такую операцию уже было бы невозможно.

В непосредственном боевом общении с солдатами и офицерами армии в суровую пору войны Казакевич всем своим существом глубоко воспринял исторический опыт народа, его поистине беспримерный подвиг, исполненный величия и трагизма. И там, на войне, родился выдающийся мастер русской советской прозы, до войны известный лишь как автор стихов и поэм на еврейском языке.

Это особой сложности обстоятельство литературной биографии ставило перед Казакевичем, в чем он отдавал себе полный отчет, и особую задачу углубления и обогащения памяти знаниями живого русского языка в самых недрах народной жизни. Вскоре после войны Казакевич отправляется в «командировку» в одну из деревень Владимирской области сроком на год — с женой и детьми — всем домом. Там и застал я его однажды, летним днем, в колхозной избе с его любимыми книгами, пишущей машинкой, ружьем и мелкой рыболовной снастью.

В другой раз он отправляется на длительный срок в Магнитогорск, изучает жизнь большого металлургического предприятия, знакомится с людьми, ведет каждодневные подробные записи. Дальним прицелом здесь было собирание материала к роману о 30-х годах, но ближайшим результатом этой поездки был отличный, многим запомнившийся его очерк «В столице черной металлургии».

Однажды я увидел Эммануила Генриховича в каком-то необычном для столичного жителя простецком полупальто с нагрудными карманами и в армейских сапогах. «В дорогу»,— пояснил он и действительно отправился вдвоем с приятелем-художником в пеший обход нескольких районов средней полосы в зимнее время. Нездоровье воротило его с полдороги, но эту свою командировку — где пешком, где с попутной машиной или санями, с ночевками в деревенских избах и районных Домах колхозника, необычными встречами и занятными приключениями — он вспоминал с особой охотой.

Менее всего писательскую жизнь этого литератора-москвича можно было бы уложить в пресловутую формулу «квартира — дача — курорт». Кстати сказать, я что-то не запомню, чтобы Казакевич ездил просто на курорт, просто отдыхать. А в последние годы пошли недели и месяцы отдыха поневоле в санаториях и больницах.

Вспоминая навсегда ушедших, мы часто говорим об их чуткости и отзывчивости, но больше в общей форме,

А вот, по-моему, хоть и малый, не броский, но очень выразительный пример деятельной отзывчивости на чужую нужду или беду.

К Казакевичу обратился один старый писатель, как-то утративший за годы эвакуации права на свою квартиру, с просьбой о помощи. Казакевич, в свое время вдоволь намыкавшийся по углам и комнатушкам, снимаемым на разные сроки, теперь занимал хорошую квартиру. Конечно, он звонил и писал куда нужно, но, видя, что дело это затяжное, а человеку, который, кстати сказать, не был ему ни братом, ни сватом, попросту негде было ночевать, потеснился, поселив у себя старика с женой впредь до исходатайствования им жилья. Они прожили у него около года. Не думаю, чтобы такая простая форма отзывчивости встречалась у нас слишком часто.

А сколько можно было бы привести примеров всегдашней готовности Эммануила Генриховича помочь самым деятельным практическим образом брату писателю, пришедшему к нему с рукописью, попавшей в редакционно-издательский затор, начинающему из провинции, студенту, фронтовику-инвалиду, всякому доброму человеку, постучавшемуся в его дверь.

Как редко кто, он умел порадоваться заслуженному успеху товарища, носиться с какой-либо журнальной новинкой или рекомендовать, продвигать чью-нибудь рукопись, в которой он увидел нечто настоящее, существенное, хотя бы несовершенное еще по форме.

Знакома была всем нам, его друзьям, и его едкая беспощадность характеристик того, что встречается в литературе претенциозно-надутого, фальшивого, своекорыстного.

Нам долго и долго будет недоставать его удивительной по остроте понятливости в беседе, о чем бы ни зашла речь,— с полуслова, с намека.

Ни при деловой встрече в редакции, ни в домашней обстановке, ни в дальней дороге (одну из моих сибирских поездок я завершал вместе с ним, мы проезжали места, где он был когда-то директором театра, затем председателем колхоза), ни на родине, ни за границей (ранней весной этого года мы бродили с ним поздней ночью по улицам Рима, он отлично — навык разведчика — ориентировался в любом новом месте) никогда и нигде с ним не могло быть скучно, разве что на каком-

нибудь из наших длинных заседаний. Но в последнем случае — стоило только, улучив минуту, выйти с ним покурить, и все то, о чем томительно шла речь на заседании, приобретало куда более оживленный интерес.

Однако замечу, что при его живости характера, энергии и усвоенных повадках боевого командира он, в отличие от многих наших собратьев, не был оратором,— здесь он был застенчив до крайности.

Долго и долго будет недоставать возможности поговорить с ним о только что прочитанной книге, газетной новости, о какой-нибудь поездке, о случае из области литературного быта, о забавном и серьезном, самом серьезном и значительном — вплоть до таких раздумий, какие не могут не приходить нам в эти дни еще такой свежей утраты.

А миллионам его читателей будет недоставать того чувства заинтересованного ожидания, которое обращено бывает на тех из нас, кто чем-то накрепко запомнился, чье слово по-особому дорого и нужно про всякий день.

Может быть, оно и не бывает иначе, но горько, что это не единственный случай, когда мы, потеряв товарища, которого, казалось бы, и ценили, и уважали, и любили при жизни, только теперь вдруг в новом, гораздо большем объеме постигаем значение его работы, его возможностей, его присутствия среди нас...

1962

А. А. АХМАТОВА

Имя Анны Ахматовой — одно из немногих имен русской поэзии XX века, отмеченных в десятилетиях неизменностью читательских симпатий, хотя революционные потрясения и социально-исторические перемены этих годов, казалось бы, способны были безвозвратно предать забвению этот негромко и с большими перерывами звучавший лирический голос.

Это тем более примечательно, что русский читатель по глубокой традиции отдает предпочтение поэзии отчетливо и с наибольшей энергией выраженных гражданских мотивов. Поэзия же Ахматовой никогда не была на гребне общественно-политических событий, и в этом смысле ее нельзя сравнивать не только с голосом Маяковского, но и с куда более близким ей Блоком, посвятившим революции последний высокий порыв своей поэтической жизни.

Однако круг читателей и почитателей стихов Ахматовой, которая и смолоду не была обойдена признанием, в последние годы неизмеримо расширился. Об этом говорят тиражи ее книг, которых не найти в продаже, и тиражи периодических изданий, предоставлявших свои страницы для ее стихов последнего времени.

Этому выходу негромкой, интимной по самой своей природе поэзии Анны Ахматовой из почти что внутрилитературной зоны к большому и, так сказать, многослойному читателю не могли помешать крайне несправедливые и грубые нападки на нее, имевшие у нас место в известную пору. Умолчать о них перед свежей могилой поэта было бы грешно еще и потому, что литературная и жизненная судьба Ахматовой была на редкость нелегкой и через все ее испытания она прошла с выдержкой и до-

стоинством, которые не могут не вызывать уважения. Что же касается самих нападок, то они давно отведены жизнью и, более того, вызвали, как всякая предвзятая и бездоказательная критика, наименее входящую в расчеты такой критики реакцию читателей.

Поэтическое имя Ахматовой в суммарном читательском представлении — синоним главным образом лирики любовного чувства. Действительно, тема любви в разнообразных, большей частью драматических оттенках — наиболее развитая тема стихов Ахматовой. Об этой теме мы до сих пор говорим применительно к самым разным поэтам, как бы взывая о снисходительности к ней. Между тем именно этому предмету принадлежит господствующее место в мировой лирике. И не кем-нибудь, а великим революционером и мыслителем Чернышевским было сказано, что не от мировых вопросов люди топятся и стреляются и что поэзия сердца имеет такие же права, как и поэзия мысли. То, что столь существенно для отдельного человека, что часто определяет его судьбу, коверкая ее или награждая наивысшей человеческой радостью, не может не составлять живейшего интереса для всех.

Предчувствие и зарождение любви, испытания любви, память любви, ее безысходные утраты, раскаяния и «зароки» — эти и многие мотивы любовной темы не есть открытие Анны Ахматовой в поэзии. Казалось бы, ее особенность лишь в том, что лирический герой ее миниатюрных стихотворных новелл — не *он*, как это по преимуществу было в известнейших образцах классической лирики, а *она*, любящая женщина, носительница бремени неразделенной или утраченной любви с ее особой женской «памятью сердца». Но это менее всего так называемая женская поэзия, или, как еще говорят, поэзия «дамская» с ее ограниченностью мысли и самого чувства, представленная, например, у нас в прошлом веке небесталанной Е. Ростопчиной.

Это поэзия, чуждая жеманства, игры в чувство, мелочных переживаний, флирта, бездумной «бабьей» ревности и тщеславия, душевного эгоизма. Владений этой поэзии не касается даже тень пошлости — многоликого и страшнейшего врага любовной лирики, не в пример, к слову сказать, некоторым экзерсисам и нынешних молодых поэтов обоего пола. Любовь у Ахматовой не праздная причуда и не просто дань возрасту, нерассуждающей страсти.

Она полна глубокого душевного содержания, она — мера личности, незаменимая и возвышающая «повинность» человеческого сердца, откровенная в своей нетерпимости и нераздельности.

Должен на этой земле испытать
Каждый любовную пытку.

Жгу до зари на окошке свечу
И ни о ком не тоскую,
Но не хочу, не хочу, не хочу
Знать, как целуют другую.

Поэзия Ахматовой — это прежде всего подлинность, невыдуманность чувств, поэзия, отмеченная необычайной сосредоточенностью и взыскательностью нравственного начала. И ее, между прочим, никак нельзя назвать исключительно поэзией сердца. В целом — это лирический дневник много чувствовавшего и много думавшего современника сложной и величественной эпохи, хотя бы и отраженной в этом дневнике далеко не во всей полноте и значительности.

Главная и неизбывная тема Ахматовой — любовь — еще задолго до охлаждающей умудренности зрелого возраста осложняется и обогащается другой «повинностью» ее жизни — призванием поэта. Поэзия — высший суд, перед которым смиряется даже неотвратимая и безогляднáя сила любовных переживаний молодости. Общение поэта со своей музой — потребность не менее властная, ценность жизни не менее высокая.

Когда я ночью жду ее прихода,
Жизнь, кажется, висит на волоске.
Чтó почести, чтó юность, чтó свобода
Пред милой гостьей с дудочкой в руке.

Только в свете поэзии любовь приобретает свою подлинную сущность, становится чем-то неизмеримо более высоким, чем она может быть сама по себе, и уже не противостоит вездесущей и безусловной «прелести милой жизни». В этом, может быть, и есть секрет живучести ахматовской лирики,— она на редкость жизнелюбива и человечна.

Высоким нравственным кодексом определяются и характерные черты поэтического мастерства Анны Ахматовой. Это — благородный лаконизм, немногословная

емкость речи, когда за скупыми строчками стихотворения живет возможность многих тонких подробностей и оттенков.

Можно было бы отдельно говорить о многих замечательных чертах поэтического мастерства Ахматовой: о ее тонком чувстве русской природы, об абсолютном слухе к интонациям родной речи, о неотразимой психологической точности выражения душевных движений, о сложной простоте, о непринужденности и свободе интонации ее стиха, об особой доверительности ее поэтических признаний, так подкупающих читателя, незримую дружбу с которым она ценит превыше всего на свете.

Наш век на земле быстротечен
И тесен назначенный круг,
А он неизменен и вечен —
Поэта неведомый друг.

И язык ее — это никак не «язык цветов», не язык, специально предпочтительный для выражения «нежных чувств», а живой, часто будничный и обиходно-бытовой, как бы даже нарочито прозаический язык.

Двадцать первое. Ночь. Понедельник.
Очертанья столицы во мгле.
Сочинил же какой-то бездельник,
Что бывает любовь на земле.

Поэтическая школа Ахматовой — при всех особенностях ее стиля и при наличии ближайших влияний, испытанных в молодости,— это, в первую очередь, школа пушкинская, школа, откуда вышли и идут столь многие и столь разные мастера нашей поэзии. Эмоциональная сила ахматовской лирики оказала и оказывает очевидное влияние на многообразное развитие нашей поэзии, в частности, в лице ее дочерних и внучатых по отношению к возрасту Ахматовой представительниц.

Анна Ахматова редко обращалась к непосредственно общезначимой в идейно-политическом смысле теме, но, когда она это делала, она не снижала своей взыскательности к слову, оставалась сама собой в своей глубокой искренности и достоинстве своего неподкупного таланта.

Тысяча девятьсот семнадцатый год. Смятения и колебания известной части русской художественной интеллигенции, не понявшей многого в революции, отвернувшейся

от Блока и Маяковского, вопли о неизбежной гибели русской культуры, призывы порвать с родиной по примеру контрреволюционной эмиграции.

В много раз цитированном стихотворении этого года «Мне голос был...» Ахматова дает недвусмысленную отповедь этой «речи недостойной», оскорбляющей ее «скорбный слух» истинной дочери России, не мыслящей себе жизни вне родины.

Тысяча девятьсот сорок второй год, год тяжелейшего для родины положения на фронтах Отечественной войны. Неколебимой уверенности, беспредельной преданности родной земле исполнены прозвучавшие тогда стихи Ахматовой «Мужество»:

Мы знаем, что́ ныне лежит на весах
И что́ совершается ныне.
Час мужества пробил на наших часах,
И мужество нас не покинет.

Тысяча девятьсот сорок четвертый год:

Белым камнем тот день отмечу,
Когда я о победе пела,
Когда я победе навстречу,
Обгоняя солнце, летела.

Тысяча девятьсот сорок шестой год:

Еще на всем печать лежала
Великих бед, недавних гроз,—
И я свой город увидала
Сквозь радугу последних слез.

Лирика Анны Ахматовой — неотъемлемая часть нашей национальной культуры, одна из живых и не утрачивающих свежести ветвей на древе великой русской поэзии.

В самом деле, как далеки от нас словесная фактура и стихотворный строй поэзии, скажем, Бальмонта или Северянина, занимавших производимым ими шумом куда большее внимание публики, чем сдержанная и независимая от последней литературной моды поэзия Ахматовой.

Но вот одно из ее стихотворений 1915 года:

Перед весной бывают дни такие:
Под плотным снегом отдыхает луг,
Шумят деревья весело-сухие,
И теплый ветер нежен и упруг.

И легкости своей дивится тело,
И дома своего не узнаешь.
А песню ту, что прежде надоела,
Как новую, с волнением поешь.

Когда спустя полвека один наш горе-поэт напечатал это стихотворение под своим именем, то плагиат не был замечен редактором, вероятно, не только потому, что вещица эта не из самых заметных у Ахматовой, но главным образом из-за отсутствия малейшего налета устарелости фактуры стиха,— такое стихотворение вполне могло быть написано и в 1965 году. А «деревья весело-сухие» даже и теперь производили бы впечатление не совсем обычного словосочетания.

Поразительно, что у молодой Ахматовой могли вырваться строки, звучащие так неожиданно и отдельно в ее строго ограниченном мире любовных переживаний и раздумий о поэтическом искусстве.

Ты знаешь, я томлюсь в неволе,
О смерти господа моля.
Но все мне памятна до боли
Тверская скудная земля.

Журавль у ветхого колодца,
Над ним, как кипень, облака,
В полях скрипучие воротца,
И запах хлеба, и тоска.

И те неяркие просторы,
Где даже голос ветра слаб,
И осуждающие взоры
Спокойных загорелых баб.

Невозможно представить, кто из ее современников, кроме разве Блока и Цветаевой, мог почувствовать на себе эти «осуждающие взоры». Это был для них мир далекий и неинтересный.

«Свежесть слов и чувства простота» — неотъемлемые достоинства поэзии Ахматовой, сообщающие ей долголетнюю неувядаемость в полном соответствии с так отчетливо выраженным поэтическим заветом:

Нам свежесть слов и чувства простоту
Терять не то ль, что живописцу — зренье,
Или актеру — голос и движенье,
А женщине прекрасной — красоту?

«Бег времени» — этим названием объединила Ахматова почти все написанное ею за более чем полувековую литературную жизнь, прожитую нелегко, но честно и красиво, с достоинством подлинного таланта.

Для старой, изнуренной болезнью женщины Анны Андреевны Ахматовой «бег времени» окончен. Для ее чистой и внятной, живо откликающейся в людских сердцах поэзии — долгий путь вместе с «бегом времени».

1966

А. К. ТАРАСЕНКОВ

Примерно с конца 20-х годов в среде московских литераторов-книголюбов и собирателей уже была известна библиотека Анатолия Кузьмича Тарасенкова, кочевавшая с ним со студенческих времен из одной комнатушки в другую по многим районам столицы. Это было собрание изданий поэзиии XX века, включавшее наряду с общеизвестными ее представителями и полузабытые, звучавшие глухо и отдаленно, а то и вовсе безвестные, провинциальные, объявившиеся однажды в виде тоненькой книжечки стихов и навсегда канувшие в небытие.

Пишущий эти строки в юности был одним из множества очных и заочных «поставщиков» библиотеки Толи Тарасенкова, доставлявших ему при случае ту или иную библиографическую диковинку, с долей снисходительности и дружеской насмешки поощряя безобидное увлечение собирателя. Однако с годами отношение к этому пристрастию сменялось другим, серьезным и уважительным.

Трудно сказать, когда определился состав библиотеки и Тарасенков как собиратель сосредоточился именно на этом разделе, но к концу 30-х годов его собрание составляло уже определенную научную ценность и было отнесено по своей полноте к немногим подобным собраниям отечественной поэзии, хранящимся в крупнейших библиотеках страны.

Анатолий Кузьмич Тарасенков до конца своей жизни продолжал с неустанной энергией пополнять свою библиотеку, наращивая в скрупулезных библиографических разысканиях свой список известных ему, но до поры не

приобретенных изданий (дезидераты), вычеркивая в нем названия книг, уже получивших место на его стеллажах и «прописку» в его картотеке.

Так неприметное на первых порах юношеское увлечение в результате последовательного и неусыпного собирательского труда обернулось образцом большого культурного дела, по праву заслуживающим названия своеобразного литературного и научного подвига.

Важно отметить, что у А. К. Тарасенкова, известного литературного критика, работавшего заместителем главного редактора журнала «Знамя», главным редактором издательства «Советский писатель», спецкорреспондентом флотских газет в годы Отечественной войны, а в последние годы, до своей тяжелой болезни, одним из редакторов «Нового мира», его собирательская увлеченность никак не означала нередкой в таких случаях отрешенности от общественных дел, книжного отшельничества, замкнутости. Наоборот, это была натура большой общественной активности, порывистости и даже горячности в литературных спорах, в повседневной жизни редакционного коллектива, в многообразных, пусть не всегда продуктивных, формах нашего литературного бытия.

Но у него был еще и этот любимый домашний час отдыха и отраднейшего занятия, когда он разбирал, расставлял, регистрировал свои книжки, когда он собственноручно переплетал их с соблюдением всех библиофильских тонкостей, достигнув, между прочим, в переплетном деле настоящего, профессионального мастерства, образчики которого сохраняются у многих друзей покойного.

За свою короткую жизнь А. К. Тарасенков написал десятки статей, сотни рецензий, выпустил много книг, в том числе книгу стихов, которую можно найти на полках его библиотеки, и далеко не все в его писаниях обречено на забвение. Но, может быть, прав автор очерка, что все-таки «главной книгой», наиболее значительным делом его литературной жизни явилась эта уникальная библиотека русской поэзии.

Известно, что немалым показателем советской культуры является огромный, ни с чем не сравнимый рост читательских кругов в нашей стране и, между прочим, образование особого, как бы я выразился, высшего типа читателя — читателя-собирателя. Это драгоценное во многих смыслах приобретение нашей культуры.

И невольно приходит мысль о том, что иным нашим молодым людям, поведение которых в быту, в той части суток, которая принадлежит всецело им лично, оставляет, как говорится, желать много лучшего,— может быть, им как раз не хватает того домашнего любимого часа, посвященного скромному и благородному увлечению, дающему разумный отдых и духовное удовлетворение,— часа, которым с такой душевной отрадой пользовался наш товарищ по перу Анатолий Кузьмич Тарасенков.

1966

И. Г. ЭРЕНБУРГ

Это одна из тех утрат, которые вдруг выявляют значение личности ушедшего в масштабах куда более обширных, чем они представлялись при его жизни.

Илья Григорьевич Эренбург не был обойден славой, признанием миллионов читателей-соотечественников и зарубежных друзей. Литературно-общественная деятельность знаменитого писателя отмечалась многими наградами — от Международной Ленинской премии «За укрепление мира между народами» до французского ордена Почетного легиона.

Писатель-гуманист, он был среди тех, кто вместе с Горьким распознал угрозу, которую нес фашизм миру, культуре и демократии. Неутомимый борец против всех видов идеологии варварства и мракобесия, Эренбург еще до Великой Отечественной войны снискал признательность и уважение широчайших кругов читателей не только у себя на родине, но и среди передовых людей мировой интеллигенции.

Слово его, испытанное еще в дни боев за республиканскую Испанию, с особой силой зазвучало, когда оно было обращено к защитникам родной советской земли. Оно было дорого им и на горьком пути отступления, и в нелегком победном пути от Сталинграда до Берлина. Недаром и враг отдавал себе отчет в силе этого слова. Стоит вспомнить, как гитлеровцы в своих листовках с яростной злобой угрожали любимому писателю советских воинов: «...Погоди, Илья!»

В послевоенные годы весь свой зрелый талант художника и публициста, свои широчайшие связи с виднейшими деятелями европейской общественности Эренбург об-

ращает на дело мира во всем мире, и голос его звучит с неостывающей страстностью и убежденностью. Имя писателя-борца, поборника идей гуманизма и интернационализма по заслугам пользуется всемирной известностью.

Писательскую судьбу Ильи Эренбурга можно смело назвать счастливой. Это очень редко бывает, когда художник уже на склоне лет создает свою самую значительную книгу, как бы итог всей своей творческой жизни. Можно по-разному относиться к отдельным страницам книги «Люди, годы, жизнь», но кто смог бы отрицать особую значительность этого произведения, и не только в объеме творчества Эренбурга, но и в объеме нашей литературы в целом на новом этапе ее развития в годы после XX съезда КПСС.

Первым из своих литературных сверстников Илья Эренбург обратился к современникам и потомкам с этим рассказом «о времени и о себе», исповедью своей жизни, так или иначе переплетенной с величественной и сложнейшей полувековой историей нашей революции. Он смело вышел из-за укрытия беллетристических условностей, натяжек и допущений, присущих общепринятой литературной форме, и обрел в этой своей книге высоко ценимую читателем непринужденность изложения и емкость содержания. В этом плане его у нас не с кем покамест сравнивать.

Пусть иные критики Эренбурга, еще в период журнальной публикации его книги, настойчиво советовали ему вспоминать в своих записках о том, чего он не мог знать и помнить, и забывать о том, что он знал и не мог забыть,— писатель оставался верен себе. И несмотря на все неизбежные издержки «субъективного жанра» мемуаров,— романист, публицист, эссеист и поэт Илья Эренбург именно в этом жанре, привлекающем читателя искренностью и непосредственностью личного свидетельства о пережитом, в результате слияния всех сторон своего литературного таланта и жизненного опыта достигает, на мой взгляд, огромной творческой победы. Этой его книге, уже обошедшей весь мир в переводах на многие языки, безусловно, обеспечена прочная долговечность.

За нынешней бесповоротной чертой, оглядывая весь большой и сложный путь писателя, мы видим, что он всегда находился на переднем краю, на самых горячих рубежах современности, не искал в искусстве тихой и

спокойной жизни и мужественно сносил нередко необдуманные и несправедливые упреки и попреки критики.

У Эренбурга был и есть его большой читатель, никогда не остававшийся равнодушным к слову писателя. Читательская почта Ильи Григорьевича, если судить хотя бы только по письмам, адресованным на редакцию «Нового мира», огромна и разнообразна. В ней — выражения признательности, вопросы к писателю, пожелания и критические замечания — тот неподкупный и органический контакт пишущего с теми, для кого он пишет, без которого немыслима литература как могучее общественное явление.

На невнимание профессиональной критики Эренбург также не мог бы пожаловаться; всю жизнь она его журила, поучала и распекала, но и восхищалась им и даже превозносила по обстоятельствам — что угодно,— только замолчать его было бы невозможно.

И все же сегодня, когда голос его умолк, значение и место Ильи Эренбурга в литературе мы видим в новом, возросшем объеме и заново оцениваем всю литературную жизнь нашего выдающегося собрата по перу. И дело не в том, чтобы пенять на себя за то, что, может быть, не в полную меру оценили его присутствие в наших рядах.

Недаром говорят, что на этом свете лучше недополучить, чем переполучить. Применительно к литературным судьбам недополучение при жизни не только обычное дело, но оно и не в ущерб для писателя, значение которого не ограничивается его физическим наличием на земле. Рано или поздно все размещается по своим полкам.

1967

В. В. ОВЕЧКИН

Даже если мы волей-неволей уже свыкаемся с мыслью о безнадежном состоянии дорогого нам человека — все равно весть о его смерти наносит нам свой как бы внезапный удар.

Умер замечательный русский писатель Валентин Владимирович Овечкин.

Его очерки и рассказы из жизни колхозной деревни, обратившие на себя внимание еще в довоенные годы, отличались основательным — не из вторых рук — знанием материала и правдивостью изложения, чуждой беллетристическим подобиям действительности.

Но по-настоящему широкую известность и признание принес Овечкину его очерк «Районные будни», опубликованный в «Новом мире» в 1952 году. Сравнительно небольшой по объему очерк этот явился в нашей литературе, обращенной к сельской тематике, фактом поворотного значения. Здесь впервые с такой нежданной смелостью прозвучало встревоженное слово вдумчивого литератора о положении в сельском хозяйстве тех лет, о необходимости решительных перемен в методах руководства колхозами.

Пожалуй, ни одно из произведений «крупных» жанров, по выходе в свет этого очерка, не могло бы сравниться с ним ни читательской почтой, ни количеством отзывов в печати.

«Районные будни» были началом большого цикла очерков Валентина Овечкина, объединенных этим названием, и послужили благотворным образцом, можно сказать, для целой плеяды талантливых мастеров этого жанра, с тех пор приобретавшего в нашей литературе все

большее — и часто предпочтительное — внимание читателей.

Сегодня за чертой, отделившей от нас живого и работающего писателя, мы вправе считать «Районные будни» его «главной книгой», которую, бесспорно, никогда не обойдет стороной история советской литературы.

Валентин Овечкин менее всего был литератором столичного типа, выражаясь так, разумеется, не в упрек его собратьям по перу, проживающим в Москве и других столицах страны. Уже будучи известным писателем, он жил, с подраставшей семьей, как смолоду,— пренебрегая сколько-нибудь прочной житейской «оседлостью»,— в районах и городах главным образом средней полосы и земледельческого юга, переезжая с места на место.

Войну провел на войне — политруком, затем армейским журналистом. Там он написал свою книгу «С фронтовым приветом», в которой без особых затей изложения, с публицистической прямотой высказывал уже тогда свои заветные думы и предположения о путях послевоенной колхозной деревни.

Последние годы, с уже подорванным здоровьем, Валентин Овечкин жил и работал в Ташкенте. Все это время, несмотря на болезнь, он очень щепетильно относился к обязанностям члена редколлегии «Нового мира», откликаясь на пересылаемые ему материалы своими замечаниями.

Смерть застала его за подготовкой к задуманной большой работе о знаменитом в Узбекистане совхозе «Политотдел», о котором он с восхищением говорил в своих письмах.

Что можно еще сказать о литераторе и человеке незаурядного дарования и нелегкой судьбы в короткой заметке, написанной в этот печальный час?

Самым достойным доброй памяти Валентина Овечкина будет — озаботиться его литературным наследием, подготовкой к выпуску в свет его избранных сочинений, созданием обстоятельного очерка его жизни и творчества. Это в первую очередь долг его друзей и товарищей по работе.

1968

РЕЦЕНЗИИ И ОТЗЫВЫ

В. СТРЕЛЬЧЕНКО. «МОЯ ФОТОГРАФИЯ»

Издание книжки В. Стрельченко с полным правом можно считать делом нужным и хорошим. Перед нами автор своеобразного склада, «необщего выражения лица», хотя он и выступает в печати очень недавно. Пафос его стихов в приподнятом, как говорится, лирико-романтическом восприятии советского мира. Земля с ее плодами и цветами, человеческий труд, одухотворенный великими целями наших людей, чувства дружбы, любви, отцовства, по-новому проявляющиеся у этих людей,— основные темы и мотивы книжки.

Этот перечень сам по себе еще не характеризует его как поэта. По названиям, по внешним обозначениям темы все это можно было бы найти у многих других авторов. Но у В. Стрельченко самая общая и привычная по многим другим образцам тема находит свое особое, поэтически-доказательное осуществление. Пусть это осуществление неполно, пусть порой несколько обременено не изжитыми еще до конца грехами оригинальничества, некоего «символического натурализма» («Трубка», «Дом в Торжке» — отдельные строчки), некоторой полюбившейся самому автору инфантильности,— пусть все это так. Я потому так решительно и перечисляю эти недостатки, что для меня слишком очевидно в творчестве Стрельченко все эти частности перевешиваются его серьезным, сосредоточенно-вдумчивым отношением ко всему, о чем бы он ни писал, и общей убедительностью поэтического тона.

Стрельченко — поэт, он — есть, он растет, и радостно видеть, что эта его книжка много значительнее, цельнее и глубже первой, вышедшей года два назад. Особенно стоит отметить основную вещь сборника — лирическую

поэму о ребенке «Валентин». В ней — при некоторой отяжеленности формы — столько хорошего, чистого и достойного советского человека чувства, что она невольно подкупает читателя, заставляет волноваться тем, что — казалось бы — представляет только один факт личной биографии автора. А раз это так,— это поэзия.

Законченностью и наибольшей поэтической выразительностью очень радуют стихи о Туркмении «Дорога на Фирюзу», «Приглашенье в Туркмению». В этом последнем есть совершенно замечательные строки, в которых чувство советского патриотизма своеобразно выразилось в том, что нежной романтической привязанности к родным местам, где прошло детство, и т. д. как бы противопоставлена новая, более мужественная привязанность человека к местам, где протекает его сознательная деятельность строителя социализма:

Ты присядешь, как равный, к любому котлу,—
Всюду знанье почетно и труд.
И полюбят тебя. И в твою пиалу,
Что захочешь, того и нальют.

Дни пойдут... И когда вечерами из мглы
Вдруг по воздуху пред тобой
Поплывут позабытые хата, волы,
Горицвет и горошек степной,—

Будет совесть твоя и ясна, и чиста,
Хоть слезою глаза заблестят,
С благодарностью вспомнишь родные места,
Но уже не захочешь — назад.

Повторяю, книжку В. Стрельченко можно смело отнести в актив издательства.

1940

Е. РЖЕВСКАЯ. «В ПУТИ»

Хорошая, даже очень хорошая, раздумчивая повесть о людях, которых автор любит, как можно любить только людей подлинных, живых, а не выдуманных. И это авторское бережное и человечески-внимательное отношение к своим героям, к их судьбам, удачным и неудачным, трудным и радостным, сообщает всей вещи впечатление достоверности, серьезности, подкупающей искренности. Повесть, правда, оставляет иногда «за сценой» важные для несложного сюжета события и обстоятельства, это слабое место. Я имею в виду, например, те заседания и собрания, где «прорабатывают» Волкова. Но лучше уж так, чем давать эти события и обстоятельства жизни поверхностно, кое-как.

Читатель примет эту вещь сердцем. Она — не «генеральная», но подлинная, от жизни, а не схемы, от хорошей, светлой думы о людях, а не от соображения о выгодности того или иного размещения и характеристики их в повествовании.

По письму и языку есть изъянцы и заусеницы (см. мои пометки), но их можно очистить.

Название не годится — невыразительно.

1958

ВЛАД ⟨ИМИР⟩ ШАМША. РАССКАЗЫ «СЕРГЕИЧ» И «СЕМЬ СУТОК»

Оба рассказа свидетельствуют о несомненной одаренности автора, серьезном знании своего материала и вдумчивой сосредоточенности на самом существенном в этом жизненном материале.

«Сергеич» — это рассказ (или, скажем, очерк) о «бывшем председателе колхоза», одном из тех работников колхозной деревни, которые посвятили этому делу по два и более десятилетия своей жизни и ныне, на новом этапе развития колхозного хозяйства (укрупнение колхозов, наличие сложной техники, усложнения учета и т. п.), оказались вне «руководящего кадра», должны вернуться к труду рядовых колхозников. «Сергеич» — человек в годах, не пьяница и не из тех, что успели привязаться к портфелю, отлично осознает закономерность своего возвращения в «первобытное состояние», находит смысл и интерес жизни в работе по прежней специальности плотника — строит с бригадой дом своему односельчапину,— у него ни озлобления на судьбу, ни уныния — он на месте...

Другой рассказ «Семь суток» повествует об обретении места в жизни, дела и интереса в скромном труде на производстве молодым человеком, окончившим десятилетку и не попавшим в вуз,— Алексеем Ключниковым. Поворотным моментом в его юношеских шатаниях, приближавших его уже почти к миру преступников, являются «семь суток» отбытия принудработ за «мелкое хулиганство» — случайную ссору и скандал в очереди у стойки в пивной.

Образы других людей, его соседей по камере и по работе «на котловане» слесаря 7-го разряда Муромцева,

«колхозника 7-го разряда» сторожа Охрименко и шофера Степанова, написаны с живостью и убедительностью, прямо-таки говорящей о незаурядных данных автора.

Главный и очевидный недостаток вещей В. Шамши в том, что чаще всего встречается у молодых (в литературном смысле) авторов, только что овладевающих культурой письма — в длиннотах. Это даже не растянутость, а излишества словесные и описательные, дожевывание того, что уже хорошо и достаточно сказано. Помощь опытного редактора требуется по этой именно линии: Шамша излишне обстоятелен, подробен, но, повторяю, за всем этим — серьезность, взрослая и упорная дума о существенных предметах жизни, отсутствие стремления к красивостям, к литературщине.

«Сергеич» требует большой работы, «Семь суток» представляются мне вещью, которую нужно только освободить от излишеств обстоятельности, т. е. помочь автору сократить рассказ, сделать его более подбористым.

Автора нужно поддержать материально, заключив с ним договор или соглашение.

1958

Н. КОЛЯСТРУК. «ЧЕРЕМШАНСКИЕ БЫЛИ»

Повесть в целом производит впечатление вещи достоверной, но не полной в своей достоверности, очень сердечной и человечной, но в чем-то главном не состоявшейся. Не похоже, что она написана в 57—58 гг., когда критика всяческих несовершенств, непорядков и т. п. стала, как говорится, общедоступной. А здесь — дикий деревенский угол, нищенский колхоз, бесперспективность полного разорения — и ни слова, ни вздоха, ни помысла о каких-либо иных возможностях для Черемшан, забытых богом и районным руководством. Судьбы людей, истории семейных драм, убыль людей — все это интересно, но слишком уж оторвано от большой, за пределами Черемшан, жизни,— даже и отзвуков ее не доносится в этот мрачный мир, где колхозники живут (в 40—50-х годах!) вперемежку с единоличниками, где многое являет собою как бы картину деревни на пороге колхозного периода. И автор вроде не видит в этом ничего ужасающего — он сводит кое-как концы с концами, приставив забитую и темную единоличницу к колхозному детсаду, примирив ее с мнимой любовницей ее мужа — колхозника Леонтия. Все отнесено на счет войны: ушли, мол, лучшие, остались худшие — отсюда все беды. Но это правильно только отчасти. Война принесла наибольшие бедствия земле, непосредственно лежавшей под ее колесами, районам, подвергшимся оккупации. Но и там картина не могла быть более безнадежной, беспросветной, чем эта. Если представить, что Черемшаны не особый заброшенный край, находящийся вне времени и иных условий общего развития сельского хозяйства в стране, то страна в эти годы должна была бы являть картину повсеместного катастро-

фического голода и вымирания — никак не иначе. Повесть может странно и весьма нежелательно прозвучать в нынешней обстановке, ибо она не только не предваряет эту обстановку изменений, улучшений, подъема хотя бы мечтой о таких переменах, надеждой на них, но как бы и не видит ничего особенного в том состоянии колхозной жизни, довольствуется улаживанием, изживанием печальных частностей, несет в себе элементы некоего смирения и безнадежного долготерпения. Может быть, верно и любовно наблюденный автором материал еще как-нибудь послужит ему, но в таком виде повесть печатать нельзя, хотя жаль труда, положенного на нее человеком несомненно талантливым, чистой души, внимательного художнического глаза, большой сердечности. — Не терять автора из виду.

1958

ЮРИЙ КАЗАКОВ. РАССКАЗЫ

Автор явно талантлив, но по молодости притворяется пожившим, усталым, познавшим будто бы «тщету всего земного», горечь и безнадежность утрат, неизменность «вечного кругооборота» — юность — старость и т. п. Все эти настроения и мотивы в готовом виде взяты из литературы, более всего от Бунина, который весьма сильно определяет и само письмо молодого автора, например, слишком усердно эксплуатируемая детализация всевозможных запахов. Оттуда же, думается, и «галерея» отвратных типов вроде любителя «легкой жизни» Василия Ионкова, Николая («Некрасивая»), «лешака» из одноименного рассказа. Они наблюдены верно, но как-то односторонне, абстрагированно от множества жизненных сложностей, связей, так сказать, «в чистом виде». Вообще, по молодости опять же, автор думает, что чем более освобожден его рассказ от жизненных, временных примет, тем он «художественнее». Особо показателен в этом смысле рассказ «Дым», где есть «отец», «сын», «отец отца» в их отношении к природе, цветам и запахам, в их ощущениях биологического (возрастного) счастья юности и горести старости, но нет ни намека на практически-жизненную принадлежность их, кто — ктó — неизвестно. А ведь это так важно, что «дед», например, был мужиком, а «отец» генералом или бухгалтером, а сын учится и кем-то собирается быть. Другая цена была бы всем этим росным травам, запахам земли и воды, даже мыслям о юности, счастье, старости и смерти.

Словом, автор может и должен писать, он уже писатель, но, видимо, уже «вкусил меда» неумеренных и безответственных похвал, уже очень влюблен в себя, уже

повторяется в своих излюбленных (заемных) мотивах и приемах «художественности», уже кокетлив. Но хочется думать, что он это все преодолеет, взявшись за дело посерьезнее, с чувством бо́льшей ответственности перед читателем, с ясным осознанием того, что в искусстве на одних «росах», «дымах» и т. п. далеко не уедешь.

Из представленных рассказов лучше других «На острове», его, может быть, можно было бы напечатать, если бы автор сообщил ему несколько больше живой «прозаичности», т. е. дал бы своим героям, помимо возраста и желания «счастья», еще и какие-нибудь реальные черты их жизненной деятельности: что, например, ревизует этот «ревизор» и что делает героиня на своей должности, а то ведь и «ревизия», и «метеостанция» это лишь условный фон, так только — «для красоты».

1958

С. ШТУТ. «НАЧАЛО СОВЕТСКОЙ ГЕРОИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ»

Надо бы напечатать эту статью, утверждающую за «Двенадцатью» Блока значение героического начала советской литературы, но, покамест, мешают этому, на мой взгляд, такие, с одной стороны, излишества, с другой стороны, упущения в изложении.

1. Излишества крайней скрупулезности рассмотрения текста «Двенадцати», когда произведение сравнительно недавних лет уподобляется «памятнику», вроде, скажем, «Слова о полку Игореве»; наново «прочитываются» строчки, которые, ей-богу же, чаще всего не означают ничего более того, что означают, даже... многоречия и т. п. Это сообщает статье характер слишком уж специальный, крохоборчески-текстологический. Особенно это относится к середине статьи,— начало и, особенно, заключительная часть хороши — они для читателя, а не для коллег специалистов по Блоку.

2. Упущение главное — рассмотрение «Двенадцати» в отрыве от литературного процесса первых лет революции, в первую очередь — от опыта таких крупнейших поэтов, современников Блока, как Д. Бедный (о нем просто ни словечка!) и Маяковский. При всем том, что «Двенадцати» принадлежит действительно особое значение «запева», нельзя, неправильно упускать из виду, например, работу Д. Бедного, которая имела непосредственно неизмеримо большее, еще народное звучание.

Говоря об объеме статьи с точки зрения нашего многотиражного, обращенного главным образом к текущей современности журнала, приходится определить непременным условием напечатания статьи сокращение ее наполовину. Как это сделать, за счет чего — не скажу ничего, кроме того, что сказано выше. Все дело в том, найдет ли автор возможной такую «резекцию».

1958

И. ГРЕКОВА. «ЗА ПРОХОДНОЙ»

Очерк И. Грековой вводит читателя в тот особый мир деятельности людей советской научно-технической мысли, который по необходимости находится «за закрытой дверью».

Не касаясь, по понятным причинам, конкретики работ «лаборатории № 10» некоего института, автор все же дает впечатляющую атмосферу напряженности творческого труда этого небольшого коллектива ученых и инженеров, связанных единым стремлением к разрешению задач, стоящих перед ними. Дух светлого товарищества, молодого порыва, здорового рабочего беспокойства, взаимопомощи, решимости к преодолению любых трудностей, самоотверженного служения делу научно-технического прогресса, характеризует эту среду, этих людей, которые своей «безымянной» работой непосредственно участвуют, может быть, в строительстве наших космических кораблей. Обо всем этом рассказывается занимательно, с любовью и увлечением и порядочным повествовательным мастерством.

Автор делает неверный шаг лишь там, где пытается выйти, так сказать, за границы своего жанра и «на скорую руку» пытается ввести в свой рассказ романтический сюжетный элемент. Автор хочет немедленно персонифицировать положение, высказываемое в очерке шефом лаборатории профессором Логиновым: «Да. Многое меняется. Мир становится неузнаваем. Но не более ли удивительно другое. Не то, что меняется, а то, что вечно. Человек с его потребностями... Человечность... Любовь».

И вот появляются две пары, призванные тут же иллюстрировать эти слова — Вовка-критик и Зинка и Вовка-

умный с Кларой — три пирожных сразу. Если эпизод попытки любовного объяснения Вовки-критика с Зинкой еще терпим, как именно эпизод без больших психологических нагрузок, то любовь Клары к слепому Вовке-умному носит уж слишком нарочитый, слезливо-слащавый характер — в духе «рассказов» Елены Кононенко в годы войны.

Думаю, что без этого «сюжетного хода» можно с пользой для дела обойтись.

В тексте очерка кем-то помечены стилистические неловкости и т. п. Это нужно все выправить. Может быть, поубавить нарочитой «комсомолистости» в этих уменьшительных «Зинка», «Вовка». Все же это интеллигентные взрослые люди. Может быть, еще кое-где сделать сокращения. И — печатать.

Автора же иметь в виду на будущее,— он, что называется, владеет пером.

1961

О. МАНДЕЛЬШТАМ. СТИХОТВОРЕНИЯ

«Творческое наследие Мандельштама мало известно широким читателям...»,— сообщается в редакционном предуведомлении, и это правильно, но дальше идет объяснение этого факта: «...так как собрание его стихотворений не переиздавалось с 1928 года». Во-первых, не «так как», не только поэтому Мандельштам мало известен у нас, этим он обязан отчасти особенностям его поэзии. Гумилев, например, не переиздавался и в 1928 году, но куда более известен, даже оказал большое и длительное влияние на молодых поэтов 20—30-х годов, в частности и в особенности ленинградских, хотя поэт, по мне, менее значительный, чем Мандельштам.

Во-вторых, нельзя делать вид, что мы не знаем, слыхом не слыхали об изданиях Мандельштама в Америке — однотомнике 1955 года и двухтомнике 1964—1966 годов. Это не годится. В идеале наше издание должно быть более полным (хотя бы, в данном случае, в отношении стихов), более научным, более безупречным во всех отношениях, а не только в смысле опечаток, и, во всяком случае, оно должно противопоставлять себя тем изданиям, в сущности фальсификаторским, стремящимся всеми способами представить Мандельштама антисоветским поэтом. От этого уклониться — дать лишний повод Г. Струве с Б. Филипповым лишний раз распространиться на эту тему[...]

Необходима хотя бы преамбула к примечаниям, в которой было бы охарактеризовано вашингтонское издание Мандельштама по заслугам,— там много подтасовок и прямой лжи.

Называть Мандельштама «одним из ярких и значительных явлений русской поэзии» — без ограничения периодом — это, по-моему, слишком.

Далее. Огорчительно предисловие. У автора не нашлось слов, чтобы представить этого своеобразного и сильного поэта тем читателям «Библиотеки», которые о нем только, может, слыхали, хотя знают Блока, Ахматову, Гумилева. «Библиотека поэта» давно уже стала «Библиотекой поэзии», изданием, пользующимся успехом у очень широкого круга читателей, их нельзя не иметь в виду, говоря о Мандельштаме, впервые за много лет выходящем у нас. А Л. Гинзбург говорит о нем с очень узким кругом почитателей и знатоков. Она очень хорошо толкует его, раскрывает сложную «многоступенчатость» ассоциаций, «прочитывает темные места» его поэтической речи и т. д., но все это, повторяю, для тех, кто и без того, так ли сяк, не спутает Мандельштама ни с кем другим, и все решительно с формально-эстетической точки зрения.

Нет, в сущности, литературного портрета, даже в биографическом смысле. В статье обходятся стороной самые необходимые сведения: чем, например, жил поэт, т. е. каким заработком, умалчивается зачем-то о том, что он из еврейской семьи, а он из сугубо еврейской семьи, это немаловажно для характеристики «обособленного детского мира» поэта[...]

Даже такая мелочь: «...окончил Тепишевское училище», почему-то не сказано, что училище коммерческое, но далее говорится, что это было «самое передовое из средних учебных заведений Петербурга» и что оно «вывело Мандельштама из трудной обособленности его детского мира на общий путь, типический для русской интеллигенции предреволюционных лет».

Почему так, и так ли это? Характеристика училища более решительная, чем у Г. Струве, который называет его «*одним* из передовых тогдашних учебных заведений», но нельзя этим ограничиться. И далее: «К 1907—1910 годам относится длительное (с перерывами) пребывание Мандельштама за границей». Это плохо вяжется с тем, что отец его был «мелким коммерсантом, всегда стоявшим на грани окончательного разорения». Это мелочи, но они способны вызвать недоумения читателя, впервые знакомящегося с биографией поэта.

Но самое главное, конечно, представить поэта новому, более широкому и менее подготовленному читателю, чем тот, какого у нас имел Мандельштам до сих пор.

О составе и расположении стихов в книжке.

1. Почему за бортом издания остается не менее полсотни стихотворений, причем не только из опубликованных ранее, а и американцами взятых из наших же изданий — дореволюционных, например, «Ты прошла сквозь облако тумана» (1914, «Нива») и пореволюционных «Пылает за окном звезда» (1923, «Красная Нива»). Это — что бросилось в глаза, но таких случаев, наверно, много.

Совершенно непонятно невключение детских вещей Мандельштама.

2. За основной частью, т. е. из книги «Стихотворения», 1928 г., следовало бы поместить опубликованные в периодике, не включенные автором в «Стихотворения», а вслед затем стихи 30—37 гг.,— раздельно опубликованные и неопубликованные.

Вот, к примеру, все, что бросилось в глаза,— развивать и аргументировать мог бы подробнее, но не имею ни часа времени в предпраздничных заботах и пр.

Думаю, что издание нужно задержать и, может быть, обсудить. Во всяком случае — так выпускать нельзя.

1967

РЕЧИ И ВЫСТУПЛЕНИЯ

ВЫСТУПЛЕНИЕ НА X ПЛЕНУМЕ ПРАВЛЕНИЯ СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ СССР

Товарищи, мне кажется, что на этом пленуме, заседающем уже который день, мы очень мало говорим о самом главном, о значительности переживаемого момента. Такое ощущение: сидишь, слушаешь, и как будто ничего не случилось. Еще один пленум. А прошло четыре года, и какие невероятные четыре года. В короткой жизни человека эти четыре года очень значительный отрезок, а какой это отрезок в жизни целого огромного народа? И потом для многих присутствующих здесь людей, проведших это четырехлетие в армии, оно еще подразделяется на какие-то периоды, на целые полосы времени, отмеченные своим особым настроением. От лета 1941 года до весны 1945 года здесь находит слой на слой, период на период, и эти четыре года вмещают целую эпоху, и каждый из этих периодов уже отчасти отразился в литературе! Когда в списочном порядке называют, например, книги «Народ бессмертен», «Непокоренные», то нужно вообразить себе, какие огромные расстояния, какое время отделяют одну книгу от другой. Все, что можно вообразить от лета нашего отступления до того, как войска наши очистили Донбасс от оккупантов,— целая бездна человеческих переживаний. А в списке эти книги стоят рядом. Я уже не говорю о том, что отличает одну книгу от другой по ее литературной сущности.

И вопреки проскользнувшему и сильно заметному здесь тону самоуничижения: вот, мол, Пушкин придет, он напишет, а мы будем лимитные книжки получать,— вопреки этому тону я бы сказал с полной ответственностью, что, может быть, то немногое новое, что было

сделано честно, в полную меру сердца, останется жить и не снимется тем, что потом напишут лучше. И когда придут те произведения, которые будут обладать гораздо бо̀льшим «запасом прочности», созданные в иных условиях, они не отринут, не уничтожат этих произведений, сильных и не умирающих, представляющих собой особую ценность современного горячего свидетельства.

Мне известны многие главы новой книги Фадеева. Эта книга большая, серьезная, сделавшая сразу ниже на голову всю нашу современную военную беллетристику. Но рядом с этой действительно большой и серьезной книгой для меня не пропадет очарование и ценность таких книг, как «Народ бессмертен». В этой книге Гроссмана есть что-то неповторимо хорошее: и серьезная печаль, и раздумье, и большое душевное мужество. Написана она во время тех событий и написана в так называемом творческом отпуску, в месяц или полтора между только что покинутой газетно-фронтовой работой и перед тем, как Гроссман отправился в Сталинград.

Нам нужно учитывать множество особых вещей. Я лично глубоко внутренно ощущаю это, и для меня этот период представляется таким, о котором на всю жизнь хватит думать. Некоторые вещи, быть может, поймешь окончательно только тогда, когда можно будет читать об этом не только очерки и корреспонденции, а большие исторические серьезные труды. Но в этот же период появились произведения, которые мы все знаем и которые также отмечают собой тот или иной период великой борьбы.

Давайте вспомним, что именно в это время написана драматическая повесть А. Толстого и его же драгоценные главы третьей части «Петра Первого».

Здесь яростно выступал Погодин против плохой драматургии, но была и хорошая драматургия. Я имею в виду «Двенадцать месяцев» Маршака, такая светлая, здоровая вещь, в которой нет ни звука, ни слова, адресованного к современности. И, между прочим, это, конечно, очень современная, очень нужная и очень сильно звучащая вещь.

А если вспомнить еще, что в этот самый период Пастернак сделал перевод «Антония и Клеопатры» и «Ромео и Джульетты»,— я во время войны прочел эти вещи, и мне было так радостно, потому что мне кажется (я не берусь это утверждать), что Шекспир по-русски должен быть

именно вот таким. И как мы не понимали того, что к чести нашей культуры во время войны, кроме вещей, связанных непосредственно с нею, рожденных от нее, приумножалось наше национальное культурное богатство. Мне лично претит та кичливость, которая немножко свойственна людям, носящим военную форму, что, дескать, мы самое главное. Нет,— я бы такую работу, как работа Маршака, как работа Пастернака, поставил в одну линию с работой лучших писателей-фронтовиков, и я думаю, что это было бы очень лестно для нас, проведших эту войну на фронте.

Трудно это все втоптать в один доклад, и я понимаю трудность задачи, которая стояла перед Н. С. Тихоновым. Его доклад, в особенности в его первой части, мне понравился, потом несколько огорчил, потому что опять начался список, опять скороговорочное сведение концов с концами. Нельзя объять необъятное. А у Суркова дело еще хуже получилось. Нельзя же высказывание каких-то определенных мыслей по поводу всей поэзии за эти годы заменить громким художественным чтением списка поэтов — 90 штук,— этого нельзя!

Мы собрались для того, чтобы говорить о наших задачах, а мне кажется, что это труднее, чем говорить о том, что мы имеем, чем оглянуться на то время, которое прошло. Вот закрылись двери одного исторического периода и открылись двери в иной исторический период, период мирного развития. Когда мы говорим о задачах, это значит, что мы хотим, веря в организационный наш принцип, испытанный во всех областях нашей жизни, организовать чудо. Если всякое явление искусства и литературы является радостным чудом, носит обязательно характер какой-то непредугаданности, то, по-моему, совершенно безнадежна попытка это чудо организовать. Я думаю, что правильнее было бы вообще помочь этому чуду явиться и суметь это чудо угадать и объяснить его, по возможности.

Конечно, мог Центральный Комитет комсомола заказать Фадееву повесть о Краснодоне. Это в нашей жизни вещь совершенно возможная. Почти так и было с Фадеевым. Но разве можно, как у нас говорят, «обеспечить» то высокохудожественное выполнение этого задания, которое явилось подарком и, может быть, радостью и находкой для самого автора. Это организовать нельзя.

Кто хотел до Чехова именно такого писателя? Пришел такой и заставил себя любить, а потом уже и любят, а потом это уже и есть норма.

Вот мне и кажется, что не столько дело сейчас, как у нас говорят, в «намечении» перспектив и вех, сколько в том, чтобы уяснить себе происходящее и каким-то обменом соображений создать общую благоприятную атмосферу для явления чудес. Говоря об этом,— я ни в какой мере, конечно, не беру на себя смелость восполнить этот пробел, сформулировать особенности этого момента, который мы сейчас переживаем,— у меня просто есть несколько моих, дорогих для меня, соображений, которыми я с вами и желаю поделиться. Надо иметь в виду, с моей точки зрения, хотя бы такие обязательные моменты.

В общей форме это уже привычное нам слово об упрочении достоинства советского человека, победившего в этой войне. А как это конкретно выглядит,— кто его знает! Это, конечно, так. Мужичок, который пропер от Волги и до Берлина, у него очень повышенная самооценка. Он очень знает себе цену. Не то чтобы он кичился, но он смотрит на себя очень уважительно.

Я не собираюсь рассказывать всякие эпизоды, но одним из самых ярких переживаний на войне была картина, как возвращалась с войны гвардейская часть: обшитые, обмытые, подтянутые, в орденах (не в ленточках) и в медалях, с музыкой, под гвардейским знаменем, которому все, что встречается, отдает честь, шли эти люди. Это было такое волнующее зрелище, это была такая красота! Вот окончилась война, и люди, уставшие бог знает как, не разбрелись, не стали расплывчатее, неорганизованнее. Для них продолжалась служба, их высокое назначение. Война закончилась, но они были еще дисциплинированнее и красивее, чем в ходе самой войны, на каком-нибудь марше, при переброске войск с одного участка на другой.

Надо каждому из нас думать про тех своих людей, которых писатель всегда имеет в виду. Какой-то контингент человеческий подвластен только тебе. И каждый должен о своих думать и представить себе их возвратившимися домой — в Сибирь ли, в деревню ли, в город ли. И надо при этом показать, что великая радость победы, эта действительная, ни с чем несоизмеримая радость, она, может быть, потому и дорога, что за ней страшно много

и тяжелого, и невозвратимого, и непоправимого, и крови, и слез, и мучений.

Чтобы это стало понятным, возьмите один такой пример. Не будем подсчитывать сейчас жертв и приводить общие соображения. Я, писатель, имевший на этой войне свой голос и бывший,— смею думать,— полезным моему народу в какой-то мере в этой войне,— я жив, я пришел с войны живой и здоровый. Но скольких я недосчитываюсь,— недосчитываюсь не в смысле родства и знакомства, а в том смысле, что сколько людей успели меня прочитать, и может быть, полюбить, а их нет в живых. Это была часть меня. Поэта на свете нет без того, что есть какие-то сердца, в которых он помещается. И это невозвратимо, потому что сколько-то тысяч людей, знавших и читавших ваши книги, они не вернутся. И я с ними что-то утерял. Это ушло, и оно невознаградимо.

Сурков в своем докладе критиковал стихи молодого поэта Прибыткова, мальчика, который побывал на войне, увидал почем сотня гребешков. С одной стороны, это страшная память — память муки и страдания. С другой стороны, это очень извинительно, и я бы тут не видел ничего страшного для этого мальчика, одного из тех, что заняли такое большое и почетное место в деле нашей борьбы. Он окунулся в трудности жизненных испытаний, и как говорил Суворов, «солдат любит похвастаться не только ратными подвигами, но и перенесенными лишениями». И я тут ничего страшного не вижу. Не считаю обязательным в каждом стихотворении объяснять цели и задачи этой борьбы, существенное отличие нашей Армии от армии фашистской Германии и т. д. Но есть другая сторона. Я сейчас не буду этого делать, но я мог бы в общих чертах предсказать основы нашей послевоенной лирики, ибо война для множества людей, при всем том, что она была трудна и очень многое отняла, была самым значительным периодом их жизни, подняла их духовно, приобщила их к понятию вещей, которые раньше были им недоступны. Эти люди сейчас совсем иные.

Конечно, тут нет никакого намека, нет аналогии с периодом, наступившим после гражданской войны, сейчас иные времена и обстоятельства. Просто, по-человечески: когда война проходит, неизбежна некоторая идеализация ее быта, отношений, дружбы и т. п. Этот быт, отношения, они много имеют в себе замечательного. Вернувшись с

войны к будничному порядку трудовой, мирной жизни, человек не всегда без душевных эксцессов будет ее воспринимать. Вообразите себе человека, который пришел домой весь в металле, привык к повышенной самооценке, привык к многим обстоятельствам почета, он полторы недели попьянствует, а ведь потом надо учиться или работать, надо продолжать жить. Несмотря на ордена и медали, надо становиться в ряды с теми, которые просто трудятся. Отсюда какая-то реминисценция в сторону землянок и камельков, в сторону того, что сблизило людей в трудное время,— они неизбежно будут.

Еще одну особенность надо подчеркнуть. Эта война не похожа на другие войны не только по характеру вооружения, массовости войск, размерам операций. Тут есть необычайно отличные признаки. На этой войне было огромное количество женщин в качестве солдат, офицеров, военнослужащих. Это очень серьезно.

С одной стороны, это величавая эпическая картина, когда мужья, жены, сестры, братья, молодые люди и их возлюбленные с оружием в руках защищали Родину, и сделали это превосходно.

Но возьмите один такой момент. Для лирического оформления издавна обычным является такой объект, как прощание в начале войны мужа с женой, брата с сестрой, матерью, возлюбленной. Я уверен, что быстро найдется такой модный лирик, который напишет о тех тысячах прощаний, которые сопутствовали окончанию войны.

На войне было много женщин. В большинстве это даже трудно переоценить все то, что сделали эти женщины на войне. За эти четыре года многие люди сблизились и в поверхностном, и в серьезном, и в мимоходном плане. Эта так называемая фронтовая любовь не всегда носила пошлый характер. Было так, что эта отважная женщина знала, что у него есть жена, дети, она знала, что он ее покинет, и, наоборот, он знал, что эта женщина, капитан-военврач, потом, после войны, поедет в свой институт, у нее есть там муж, дети, им нужно жить, возвратиться к будничной, серьезной жизни. Как ни велика война — эта жизнь больше ее.

Один солдатик говорил: «Мне все ничего, но баб я бы не пускал на войну». Может быть, по-своему он прав. Возьмите это в историческом плане. Воин, испытавший трудности, лишения, по крайней мере, потом он имел

радость возвратиться домой, где его ждала жена, его ждали всякие приятности, он мог ей рассказывать о лишениях и страданиях. А сейчас и похвастаться, соврать невозможно, потому что рядом соседка тоже с войны приехала. Хочешь похвастаться своим орденом, а смотришь у девчонки рядом — два ордена. В этой интимной форме рассказа что̀ надо иметь в виду — то великое бремя, которое вынес народ в войне. Даже тут обстоятельства *поскупились* вознаградить его в должной мере. Каким же сердцем надо обладать поэтому, чтобы, если не в достаточной, то хотя бы в достойной мере, выразить все это.

Обычный, надоевший разговор в офицерской среде на литературные темы:

— Четвертый год войны, а все нет таких произведений, как «Война и мир» Толстого.

Начинаешь возражать в том обычном духе, что это не так быстро делается, что для этого нужно то-то и то-то, что это чудо, «стрельнет» оно в этом веке или нет, кто знает.

— Нет, это вы мне не говорите, я знаю, почему нет. Потому, что Толстой сам был участником Отечественной войны 1812 года.

— Нет, позвольте, он не был участником войны 1812 года, он даже родился гораздо позже. Правда, он был участником войн Крымской, Кавказской...

— Нет, вы мне не говорите, это вы бросьте, я знаю, что он был непосредственным участником войны 1812 года.

В этом наивном и упорном утверждении замечательно то, что это высший класс доверия художнику, который говорит правду; она выглядит как обязательно личное и живое свидетельство.

Я думаю, что к этому надо стремиться. Было так или не было, воевал ты или нет, может быть, в это время частушки сочинял, а надо, чтобы в том, как ты напишешь, читатель видел правду, доверяясь твоему живому обязательному свидетельству.

Но это идет речь о человеке, хоть и читавшем, но все-таки о среднем офицере, человеке наивном в вопросах литературы, вопросах искусства. И мне странно, когда люди, поседевшие на литературной трибуне, люди опытные, вроде Суркова, говорят: что вот придет Пушкин, как

после той войны начался великий период литературы, так будет и сейчас.

Не то, чтобы я страдал самомнением, но мне кажется неправильным и недостойным упование на случайное появление Пушкина, потом. Нельзя полагаться целиком на будущее. Надо отвечать целиком самим. Какие мы окажемся потом,— черт его знает! Но сейчас надо работать и отвечать за эту работу.

Такая же мысль настойчиво повторялась И. Эренбургом, что Толстые находятся еще на батареях у орудий и не вам быть художниками, которые отразят эту войну.

Это также неправильно. В этом деле не знаешь, где найдешь, где потеряешь! Я считаю, что — придет Пушкин, я стану по команде «смирно», шапки снимем, пожалуйста, милости просим. Но пока он не идет, нет его, до тех пор ничто не дает мне права передоверять высказывания моего сердца, моей мысли какому-то будущему Пушкину. Нет, товарищи, будем думать так, как будто бы никакого Пушкина у нас пока что нет. Есть Твардовские, Сурковы, Тихоновы, с ними и надо работать. Я думаю, что такая готовность трудиться более достойна, чем упование на приход будущего художника.

1945

ПОЭЗИЯ И НАРОД

Поэзия по своей природе и назначению — самый демократический вид литературы. Все самое большое, самое значительное в мировой поэзии и поэзии нашей отечественной всегда находилось в поле зрения большого читателя, входило в обиход духовной жизни народа. Подлинная поэзия существует не только в книгах — она живет в народе. Поэтические произведения на своем пути к читателю нередко даже утрачивают имя автора. Далеко не все из тех, что поют «Ермака», знают, что «Ермак» — это баллада Рылеева. Откуда могли знать шахтеры старой Юзовки в Донбассе, что их популярная песня «Покинул я родимый дом»—это байроновская «Прощальная песня Чайльд Гарольда»? Таких примеров много. И это относится не к песням, то есть произведениям поэзии, существующим в соединении с музыкой. Есть много стихотворений, прочно бытующих в народе, которые читаются наизусть. В этом случае они реже выступают как безымянные.

В детстве, находясь в обстановке, где книга была редкостью, я узнал «Полтаву» Пушкина, «Бородино» Лермонтова, «Кому на Руси жить хорошо» Некрасова, «Князя Курбского» А. К. Толстого и басни Крылова до того, как прикоснулся к ним через книги. Я вспоминаю тех людей, среди которых эти произведения бытовали,— это самый простой демократический круг. Я глубоко убежден в том, что поэзия настоящая, большая создается не для узкого круга стихотворцев и «искушенных», а для народа. До широких масс поэзия доходит не через «лирические томики», о которых с благородным пренебре-

жением говорил Маяковский. Для этого есть много путей. Тут и школьный учебник, и песенник, и отрывной календарь, и рукописный список «на память». Вот о чем надо мечтать, о таком пути своей поэзии в гущу народа.

Беда молодого поэта обычно начинается с того, что он адресуется не к народу, а к кругу своих сверстников-стихотворцев или к поэтам, которые так или иначе импонируют ему своим творчеством или добрым отношением к нему. Добыть же доброе отношение читателя гораздо труднее.

Для огромного большинства людей поэзия каждодневно существует в двух элементарных видах — в виде песни и в виде поговорки, пословицы; причем в песне она выступает в сопровождении мелодии, а в поговорке или пословице в сопутствии дидактического элемента. Поэтому люди не ощущают собственно стихотворных особенностей этого поэтического материала.

Заставить широкие массы людей читать стихи, найти доступ поэтической речи к их сердцам,— это самое высокое счастье для поэта, и этого нелегко достигнуть. Как-то я попытался читать одному старому крестьянину стихи, в которых, мне казалось, все ему должно быть понятным,— это с его слов было написано. Я был уверен в достоверности деталей, доступности изложения. Но получилось так, что нам обоим стало неловко: ему за меня, а мне за то, что я затеял это дело. А спустя день или два, когда я на большом собрании читал эти стихи, я наблюдал за этим человеком и понял, что атмосфера коллективного восприятия помогла ему прикоснуться к этим стихам и он, может быть, согласился с законностью такого рода речи! Но это только к слову.

Мне кажется, что периоды подъема в развитии поэзии знаменуются наибольшей способностью поэтического материала проникать в устный обиход народа. После Бернса в Англии и Шотландии, после Беранже во Франции, после Гейне в Германии пополнение этого «репертуара» становится все более скудным.

У нас одним из самых могучих поставщиков общенародного поэтического репертуара в XIX веке был Некрасов, произведения которого поются или читаются на память страница за страницей. Большой подъем нашей литературы связан с именем А. М. Горького. Его «Песня о Буревестнике» стала достоянием массового читателя.

Далее следует назвать Демьяна Бедного, поэзии которого можно сделать много упреков, но никак не лишить ее большого общенародного звучания. Возьмите Маяковского. Какое сознательное, страстное стремление уйти из малотиражной книжечки в народ! Этот человек был бы счастлив печататься на фронтонах самых больших зданий города и на спичечных коробках, только бы уйти с книжной полки. Тем более это значительно, что Маяковский вышел из недр разновидности декадентства и силой своего замечательного таланата пробился на широкую дорогу советской поэзии.

С первых лет Советской власти по крупицам складывается поэтический советский репертуар, где порой крупнейшие наши поэты представлены одним-двумя стихотворениями, одной-двумя песнями. И это не зазорно, ибо то, что у Асеева есть песня «Конная Буденного»,— это должно составлять его личную поэтическую гордость, это то очевидное, что он дал миру. По поводу «Лирического отступления» мы с вами в литературном кругу будем разговаривать, спорить, а народ знает из Асеева, может быть, одну эту песню, много лет пел ее и будет время от времени возвращаться к ней, как это бывает с хорошими песнями.

Назову еще, к примеру, стихи о Ленине, написанные Верой Инбер, Полетаевым, Николаем Тихоновым,—это такие строки, которые до сих пор популярны в народе.

Кто не помнит стихотворение «Мать» Н. Дементьева, напечатанное в свое время в «Правде?» Как оно сразу обратило на себя внимание всех, и как этот человек, много искавший, этим стихотворением утвердился в нашем сознании.

Из произведений Э. Багрицкого самым стойким оказалась его «Дума про Опанаса», написанная шевченковским стихом; у А. Жарова «Гармонь»,— после нее он не сумел создать что-либо равное своей юношеской поэме.

Можно назвать также «Гренаду»— М. Светлова, «Повесть о рыжем Мотеле»— И. Уткина, «Железняк»— М. Голодного, «Священную войну»— В. Лебедева-Кумача, «Дальневосточную» — С. Алымова. А. Сурков еще до войны прогремел песней «По дорогам знакомым за любимым наркомом». В этом же ряду я назвал бы некоторые стихи К. Симонова и особенно М. Исаковского, которому здесь принадлежит одно из самых первых мест.

Эти произведения не равноценны по своим поэтическим достоинствам. Они все разные. Но я хочу сказать, что эти произведения вышли из книги в массы.

Советская поэзия с ее органическими чертами народности, с ее выходом к массовому читателю, с ее общественной политико-воспитательной ролью в нашем обществе становится явлением исторического и мирового значения.

Наличие в нашей поэзии большого количества произведений, приобретших огромную популярность в народе, наличие большого песенного репертуара, наличие поэтических образов, закрепившихся в народном сознании, наличие, наконец, огромного интереса к поэзии, позволяет утверждать, что поэзия наша находится на подъеме.

Этим подъемом мы обязаны тем великим историческим переменам в нашей стране, которые произошли за последние тридцать лет. Подлинная поэзия никогда не будет служить своекорыстным интересам отмирающих классов. Поэзия принадлежит правому делу — справедливости, правде, прогрессу.

Характерным для подъема поэзии являлась всегда насыщенность ее повествовательными и дидактическими моментами — беллетристичностью, точно так же, как и подъем литературы вообще характеризуется приобретением прозой собственно поэтических качеств. Жанровое обозначение «Молодой гвардии» А. Фадеева «роман» с успехом можно было бы заменить обозначением «поэма», так много там поэтических элементов: лирические оступления, монологи, общая приподнятость тона, пафос прямого авторского высказывания и т. д.

Остановимся вкратце на таком общем признаке современного стиха, как его поворот от свободных ритмов к так называемым стабильным ритмам. Это не есть какое бы то ни было возвращение вспять. Это возвращение к стабильным ритмам означает новый шаг вперед в развитии нашей поэзии, переработавшей опыт Маяковского, который и сам в последние годы жизни все определеннее шел в сторону стабильных ритмов. Вспомните «Во весь голос» с его многостопными хореями и ямбами.

Мой совет молодым писателям: необходимо с самых начальных этапов творчества приобретать читателя, предполагать читателя, которому нет дела до наших литературных мелких секретов ремесла и которому есть дело

только до того существенного, что мы хотим ему сказать.

Один мой друг-поэт сказал, что в течение всей своей жизни, когда он пишет стихи, то невольно их читает своей матери,— мысленно ставит себя лицом к лицу с ней, человеком благородной, простой, трудовой судьбы, и представляет себе — стыдно или не стыдно читать эти стихи такому человеку? Заботьтесь о главном, а остальное приложится. Надо сказать народу главное и существенное, а остальное,— я имею в виду форму, средства выражения,— будет найдено.

1947

ПРАВДА ИСКУССТВА

(Из выступления на втором Всесоюзном совещании молодых писателей)

Передо мной рукопись одной поэмы. Там есть колхоз отстающий, колхоз передовой, есть председатель колхоза — человек передовых взглядов — и председатель колхоза — зазнавшийся, не понимающий новых условий жизненного развития. Есть девушка Галя и тракторист Ваня. Есть и парторг, который занят только тем, чтобы устроить сердечные дела этой молодой пары.

Есть там и надоевший персонаж в нашей литературе — дед, которому делать нечего, но он все ходит, расспрашивает, через сколько лет будет коммунизм и дождется ли он, поскольку ему 73 года.

Прочел я эту рукопись. Она написана опытным человеком, не первый год выступающим в литературе.

Все зарифмовано — правильно, удачно; грамотно чередуются размеры, есть и вставные песенки, и развившийся за последнее время в нашей поэзии диалог в стихах. И все-таки читать эту поэму мне было очень трудно.

Я с горечью думаю, когда я вынужден дать читателю то, чему я сам не могу радоваться,— ну, я дам, да и других редакторов найдется полсотни человек, а читателей, при наличии тиража в 100 тысяч, можно считать минимум миллион!

Конечно, не от хорошей жизни один редактор сказал: мы должны держать установку на «волевого читателя». Я думал и продолжаю думать, что на «волевого читателя» мы не должны ориентироваться. Литературное произведение должно быть занимательным, интересным.

И я задумался: в чем же дело, почему так скучна эта поэма? Ведь это есть в жизни; есть колхозы отстающие и передовые, соревнование есть, укрупнение колхозов, ирригационные сооружения, рост колхозного изобилия. Все — правда, все — хорошо: дед есть, парторг есть, любовь есть, но почему же меня это не волнует, почему я испытываю скуку, равнодушие к этой рукописи? И почему я должен быть «волевым читателем», чтобы преодолеть эту скуку, эту ужасную тоску, или, пользуясь нелитературным словом, «тягомотину».

Я должен был отклонить эту рукопись или решить ее печатать. Внутренний голос мне подсказал, что я ошибусь, если доверюсь внешнему благополучию этой рукописи и опубликую ее, что это будет нехорошо по отношению к читателю, неуважительно, это не явится для него подарком. Я решил отклонить эту рукопись, но ведь нужно было понять, в чем дело, почему эта схема, вполне отвечающая условиям жизни наших колхозов, меня не волнует.

Ответ явился самый простой и, я думаю, применимый не только к данному случаю. Дело в том, что автор абсолютно не взволновался, не был защитником, пропагандистом этого жизненного материала. Отсюда все качества.

Есть одно замечательное свойство всякого искусства, в частности литературного искусства, искусства живописания словом. О чем бы ни повествовал автор, какие бы трудные испытания он ни прошел — походы, снег, пески, пустыни и прочее,— всякий раз, когда это изображено в искусстве, это доставляет вам живое наслаждение, радость и это заставляет вас, особенно юного читателя, желать пережить то, что написано в книге, желать побывать в этих снегах, песках, в этих походах, о которых повествует книга. И первый признак художественного произведения — оно передает очарование живой жизни.

Когда же читаешь эту рукопись, не веришь, что у читателя явится желание поехать в этот колхоз, посмотреть на эту хорошую жизнь, пожить там.

Я убежден в том, что форма является из потребности, из страстной убежденности автора.

Когда вам нужно что-то доказать, когда вы в любви объясняетесь или даете объяснение на партбюро, вы отлично находите те самые незаменимые слова, которые

нужны в данном случае, ибо вы страстно убеждены в необходимости ваших высказываний.

Вот из этой страстности, из этой убежденности и является форма, и поэтому мне всегда казалось, что мертво звучат слова о так называемой технологии стиха. Мне всегда казался этот разговор скучным.

Другое дело, когда есть налицо глубокая заинтересованность в большой теме нашей современности. Вот такую искренность, взволнованную заинтересованность, убежденность мы и называем идейностью автора. Идейный человек — это горячо любящий человек, все существо которого проникнуто верой, убеждением.

И когда этого нет,— нет и формы. Опытный литератор, человек холодный, действующий не по убеждению, а по соображению о том, что эта тема, дескать, нужна, что она на очереди, что вот эту тему отмечают знаками государственного и общественного признания, говорит:

— Напишу-ка на эту тему да изображу ее строк на тысячи три.

И получается мертворожденное произведение.

А когда работа, когда поэма рождается из настоящего чувства, тогда на помощь приходит все, все впечатления бытия и все языковое богатство, и все приобретает необходимую форму, ясность и отчетливость так, как это бывает в страстной, убежденной речи.

Вот что говорит Некрасов в письме к Л. Толстому:

«...нет такой мысли, которую человек не мог бы себя заставить выразить ясно и убедительно для другого, и всегда досадую, когда встречаю фразу «нет слов выразить» и т. п. Вздор! Слово всегда есть, да ум наш ленив, да вот еще что: надо иметь веры в ум и проницательность другого, по крайней мере, столько же, сколько в свои собственные. Недостаток этой веры иногда бессознательно мешает писателю высказываться и заставляет откидывать вещи очень глубокие, чему лень, разумеется, потворствует».

Это удивительно перекликается со словами Горького о том, что с читателем нужно говорить как с другом, который понимает с полуслова, как с другом, которому солгать нельзя, как с другом, перед которым не нужно ни многословия, ни красноречия.

С кем же, как не со своим большим советским читателем, еще можно в такой мере говорить, как с другом?

Именно мы имеем такое счастье, такую возможность: говорить с нашим большим, умным, талантливым другом, которому незачем раскиселивать ненужные подробности, перед которым нельзя солгать, от которого нельзя утаить существенного и важного, перед которым нужно быть чистым, правдивым и ясным!

Огромная роль в воспитании наших кадров в литературе принадлежит печати, в частности печати комсомольской, поскольку речь идет о писателях молодых, поскольку сама наша конференция составляет предмет такой большой заботы Центрального Комитета комсомола. Но я с горечью вынужден отметить, что «Комсомольская правда», к сожалению, не всегда удачно выступает по вопросам литературы. Возьмем, например, статью, которой она встретила нашу конференцию,— «За горьковское отношение к молодым!» (№ 62 от 16 марта 1951 года). Я просто не могу понять, откуда это удивительное криводушие и недоброжелательность, пронизывающие всю статью.

Здесь отмечается, например, что ряд писателей уделяет значительное время воспитанию молодых литераторов. И вдруг говорится: «...невольно возникает вопрос: много ли имеет «литературных сыновей» в последнее время С. Маршак?» Товарищи, попрекайте кого угодно, начиная с меня, но не Маршака, который десятилетия своей жизни отдал и отдает воспитанию молодых писателей. Маршака трудно дома застать, чтобы у него не сидело два-три молодых писателя. Да и мы, взрослые, отнимаем у него время. Жаль, что шестидесятилетнему человеку, заслуженному работнику литературы, и вдруг — такая шпилька[...]

Далее в статье цитируются стихи А. Золотушкина. Ей-богу, неплохие стихи. Вот что он пишет:

Когда от лет уставших и от ран,
Коснется нас могильная прохлада,
Когда умрет последний ветеран —
Участник обороны Сталинграда,
В двухтысячном сияющем году,
В родном, коммунистическом, знакомом,
К нам на могилу правнуки придут —
Писатели,
Прорабы,
Агрономы.

Что же тут плохого? Поэт пишет о том будущем, которое не забудет прошлого, о будущем, которое уносит гордую память этих дней борьбы. А газета заявляет: «Оторвавшись от жизни, от передовых идей своего народа, молодой человек, которому жить да жить, вырядился в саван».

Товарищи, успех нашей работы и итоги работы нашей конференции не в том, сколь широкие документы будут приняты. Успех определяется тем, что будет написано вами, сидящими в этом зале. Так разрешите мне от всей души пожелать каждому лично успехов в его дальнейшей литературной работе!

1951

ИЗ РЕЧИ НА XXI СЪЕЗДЕ КПСС

...Литература призвана средствами художественного выражения подтверждать и закреплять в сознании людей все то новое, что входит в нашу действительность в преддверии коммунизма, тем самым властно воздействуя на психологию этих людей, на их душевную организацию, склад мышления, характер.

Подтверждать и закреплять действительность,— не слишком ли много берет на себя литература? Нет, она берет на себя как раз ту функцию, которая свойственна и принадлежит ей по праву, как и всякому другому искусству.

Я надеюсь, что не буду изобличен в идеализме, если скажу, что всякая действительность нуждается в таком подтверждении и закреплении, и до того, как она явится отраженной в образах искусства, она как бы еще не совсем полна и не может с полной силой воздействовать на сознание людей.

Поясню эту мысль взятым наудачу примером.

Разве война и победа русского оружия в 1812 году означала бы столько для национального патриотического самосознания русских людей, если бы они знали о ней только по учебникам истории и даже многотомным ученым трудам, если бы, допустим на минуту, не было гениального творения Толстого «Война и мир», отразившего этот исторический момент в жизни страны, показавшего в незабываемых по своей силе образах величие народного подвига тех лет?

Я хочу быть понятым правильно. Конечно, прежде всего подвиг, а потом его отражение. Но отражение, в свою очередь, небезразлично к отражаемому, и это, я

надеюсь, вполне согласно с известными положениями марксизма.

Возьмем другой пример, более близкий по времени, пример с «Поднятой целиной» Шолохова.

Совершился величайший исторический переворот в многовековом укладе деревенской жизни, революция, которая сравнивается по своему значению и последствиям с Октябрем. Но одни только экономические и социально-политические свидетельства об этом перевороте еще не могли представить его нашему сознанию в полной мере, во всем значении. Но вот явилось свидетельство художника, и то, что произошло, приобрело для всех нас и для наших друзей (и не только друзей) за рубежами страны значение достоверной картины новой, социалистической действительности деревни с ее героями, людьми, которых мы с тех пор как бы знаем лично.

То же самое можно сказать о литературе, которую вызвал к жизни беспримерный подвиг советских народов в Отечественной войне 1941—1945 годов. Он подтвержден и закреплен в нашем сознании, в том числе в сознании самих непосредственных носителей этого подвига, средствами правдивого художественного слова.

Да, литература подтверждает и утверждает действительность, достоверность великих свершений своего времени, и в этом именно смысле возрастает ее незаменимая роль в свете тех предначертаний нашего победного продвижния вперед, к коммунизму, какие дает XXI съезд нашей партии.

Но литература, как и другие искусства, способна подтверждать только то, что не является навязанным жизни извне, а что составляет ее существо и правду, органическое и закономерное следствие ее поступательного движения. В иных случаях она не в силах этого сделать. Скажем, гитлеровская пропаганда античеловеческих фашистских идей не могла и не смогла вызвать к жизни ни одного хоть сколько-нибудь значительного произведения искусства. И наоборот, немецкие писатели-антифашисты создали целый ряд замечательных, глубоко волнующих и впечатляющих произведений художественной литературы, известных всему миру.

Счастье советской литературы в том, что главная идейная и организующая сила нашего общества — Коммунистическая партия — учит и призывает ее отображать жи-

вую жизнь, всю правду и закономерность явлений ее, приносимых невиданной по размаху трудовой созидательной деятельностью людей социализма. Она обращает нас, писателей, к жизни, учит видеть ее новые замечательные черты там, на самых решающих участках, где добывается руда, варится сталь, выращиваются хлеба и стада, воздвигаются корпуса заводов и жилищ, производится не только все необходимое для жизни общества, но и делающее ее прекрасной и радостной.

Об обязательной и незаменимой для художника близости к истокам жизни, к ее «низовым», непосредственным созидателям — рабочему, крестьянину, красноармейцу — говорил В. И. Ленин в первые годы революции в своих письмах к Горькому, которого он высоко ценил и любил, но и решительно критиковал и поправлял, когда это было нужно.

Все самое лучшее и значительное в советской литературе, имеющей свою историю, совпадающую по времени с историей нашей революции, от первых годов до нынешнего дня,— все лучшие наши романы, повести, стихи, песни, поэмы и пьесы явились результатом ближайшего участия их творцов в мирных и ратных трудах родного народа.

...Как же отзывается наша литература на все те пожелания и призывы партии, которые высказывались в последние годы и звучат сегодня на съезде?

Сложилось обыкновение, говоря о современной литературе, указывать на ее большую, серьезную роль в деле коммунистического воспитания, формирования психологии поколений социализма и коммунизма и тотчас переходить к перечислению и критике ее недостатков, изъянов, упущений и несоответствий стремительному развитию жизни и духовному росту советских людей, строителей новой действительности. Получается порой так, что роль-то велика и прекрасна, а выполнение оставляет, как говорится, желать много лучшего. Так ли это, только ли так обстоит дело с нашей литературой? Нет, далеко не так. Я не буду говорить о той особенности восприятия и оценок современниками всякого литературного процесса, которая позволяла обществу говорить страшные слова «У нас нет литературы» при жизни самого Пушкина. Я не пытаюсь таким приемом дать понять, что и сегодня среди нас, в составе членов нашего Союза писателей, находятся

Пушкины, Толстые, Чеховы и Горькие, не замечаемые читателем.

Читатель у нас как раз очень зоркий, приметчивый, и он при всей взыскательности очень доброжелателен к своей родной литературе, готов щедро, с лихвой отмечать своим признанием все ценное, талантливое, что появляется на книжном рынке.

И вот именно наличие этого большого многомиллионного читателя в стране и за ее пределами — первое и безусловное свидетельство в пользу нашей литературы.

Великая культурная революция, происшедшая в стране, не только породила этого многомиллионного читателя, но еще и особенно ценную его разновидность, так сказать, высший его тип — читателя-собирателя, то есть читателя, который приобретает любимую книгу, хранит ее и общается с нею во всякую свободную минуту. Я имею в виду не личные библиотеки наших ученых, специалистов, крупных государственных и общественных деятелей, литераторов, а те личные библиотечки, которые помалу приобретаются людьми более скромного заработка и хранятся в условиях чаще всего однокомнатного быта, на самодельных полочках. К слову сказать, известно, что сейчас, когда заселяются новые жилища, кварталами вступающие в строй, найти в мебельных магазинах обыкновенную этажерку для книг не менее сложно, чем какую-нибудь иную вещь необходимой домашней обстановки. Хорошо, если в соответствующем разделе производства предметов широкого потребления план учтет и это малое обстоятельство.

Так вот, если к тем почти четыремстам тысячам библиотек, что были названы в речи товарища Фурцевой, прибавить эти личные собрания нашего читателя, то библиотечный фонд страны уж не знаю в каких цифрах может быть выражен. Это доподлинное и значительнейшее свидетельство неизмеримо возросшей общей культуры народа, массового роста кадров той интеллигенции в стране, наличие которой говорит о процессах стирания граней между умственным и физическим трудом.

Я веду речь к тому, что на полках и этажерках этих личных библиотек рядом с книгами по специальности их владельцев, учебниками, отдельными или более полными изданиями классиков марксизма-ленинизма, классиков отечественной и зарубежной художественной литературы,

как правило, занимают место книги нашей современной советской прозы и поэзии.

Общение с книгой — высшая и незаменимая форма интеллектуального развития человека. Очень хорошо, что у нас уже есть около трех миллионов телевизоров и к концу семилетки будет свыше пятнадцати миллионов; очень хорошо, что у нас есть такая широкая сеть кино и будет еще шире. Но мы вправе радоваться и гордиться тем, что наш массовый советский интеллигент знает «Войну и мир» или «Анну Каренину» не по комиксам, как массовый американский интеллигент, не по уродливым фильмам, и, более того, он знает «Евгения Онегина» не только написанного Чайковским, но и того, который несколько ранее был написан Пушкиным.

Общение с книгой не исключается никакими иными средствами, так сказать, облегченного усвоения художественного материала, подобно тому как наличие фотографии, кино, радио и телевидения не исключает интереса к живописи, театру, концерту в специальном помещении.

...Конечно, всякий человек слаб, в том числе и писатель, и мы очень любим, когда читатель разыскивает по магазинам какой-нибудь наш томик, недостающий в его личном собрании, когда он вообще покупает наши книги, подписывается на журналы, в которых мы печатаемся. Но я с уверенностью скажу, что чаще всего постоянными абонентами библиотек являются люди, имеющие книги у себя дома.

Один американский писатель, интересовавшийся тиражами наших книг, сказал: «Черт возьми, у нас отличная литература, а читатель плохой; у вас же такой отличный читатель, хотя литература ваша куда слабее нашей». Мы скромно развели руками — дескать, что поделаешь. Право же, мы, на худой конец, согласны числиться в слабых писателях, имеющих такого завидного читателя, ибо писатель без читателя — это, как говорят дети, нуль без палочки. Но можно констатировать как факт, что ни одна из современных литератур мира не имеет такого читателя ни по количеству, ни по качеству, какого имеет советская литература.

Все, что я сказал о значительном месте, занимаемом нашей литературой в духовном обиходе советских людей, можно было бы еще дополнить, сказав об успехах ее у читателя зарубежных стран, о ее очевидном влиянии не

только на литературы социалистического лагеря, но и на многих писателей капиталистического мира. Но все это ни в малейшей степени не дает оснований для самодовольной беспечности относительно сегодняшнего состояния нашего литературного дела, особенно в свете тех невиданных перспектив материального и культурного развития советского общества, которые раскрываются в плане семилетия великих работ.

Именно о необходимости решительного и резкого повышения требовательности к идейно-художественному качеству наших книг, о несравненно большей ответственности художников слова перед своим замечательным читателем — строителем коммунизма, об этом более всего я хотел сказать с трибуны нашего съезда.

Мы много, даже слишком много говорим о важности и первостепенной значимости современной темы в советской литературе, но не здесь ли и должен проявиться самый суровый и неподкупный спрос в отношении качества отображения всего того, что составляет душу эпохи, ее высокий порыв и величие ее свершений?!

Я бы даже так сказал — мы могли бы с меньшими требованиями, с меньшим спросом подходить к романам и повестям из эпохи Киевской Руси или Владимиро-Суздальского княжества, нежели к книгам, посвященным нашей сегодняшней живой, кровной и близкой нам действительности. А ведь приходится прямо сказать, что в нашей литературной художественной продукции мы и до сих пор, иногда почти заведомо, допускаем многие несовершенства и недоделки, то есть допускаем то, что никак невозможно допустить в области того же ракетостроения, являющего миру образец блистательных успехов нашей научно-технической мысли. При этом наша литературная критика, являющаяся неотъемлемой частью литературы, наша собственно литературная и общая печать в силу непостижимой инерции нередко попустительствует такому положению, как бы узаконивает существование таких скороспелых поделок, исходящих из принципа: за вкус не ручаюсь, а горячо будет. Вместо горячо можно поставить — современно.

У нас до сих пор не в диковинку прочесть иногда примерно такую рецензию: роман, имярек, посвящен ближайшей современности и людям, находящимся на самых передовых постах социализма, и т. д. и т. п. — идет длин-

ный перечень добрых намерений автора, и ни слова о том, как это написано, трогает ли это душу читателя. И только в соответствующем месте, в соответствующем абзаце говорится, что, мол, язык романа, к сожалению, сер, композиция рыхла, образы героев расплывчаты, редакция не поработала с автором, чтобы устранить длинноты и пустоты. Заключительный абзац: однако — ох, это обязательное однако! — однако все это не мешает роману быть нужной, полезной книгой.

Нет, товарищи, это мешает, решительно мешает многим нашим произведениям, современным и архиактуальным по заглавию, по названной в них теме, но, увы, весьма старым и обветшалым по уровню мастерства.

Я должен сказать, что осознание этой беды в среде лучших наших писателей, широко известных и еще совсем не известных читателю, очень глубоко и серьезно,— и мы много и горячо говорим об этом в обычном житейском общении. Но как только выходим на трибуну наших писательских собраний и съездов,— переходим на другой язык, вроде того, как попы (пусть простят меня мои собратья за это сравнение) дома и вообще в жизни говорят на обычном русском языке, а с амвона — на другом, церковнославянском, обязательном для обихода службы.

Мы надеемся, что предстоящий Всесоюзный съезд писателей изберет своей главной темой, пафосом своей работы прямой и нелицеприятный разговор о нетерпимости к плохим книгам, к потаканию литературным скороспелкам и недоделкам, о соответствии серьезному содержанию совершенной формы, об ответственности, о необходимости оправдания тех надежд, которые возлагают на нас партия и весь народ.

Сказать по совести, мы лишены возможности брать перед лицом съезда обязательства в отношении нашей продукции с такой точностью и цифровой определенностью, как это можно сделать в отношении стали, нефти, хлеба, мяса и т. д. Но, если все мы вспомним, какой значительный и яркий подъем переживала наша литература в годы первых пятилеток, в период вступления в социализм, как с новой силой проявились таланты писателей, уже известных читателю, и как зазвучали новые имена художников, призванных к жизни той эпохой, совершенно естественным будет надеяться и с уверенностью ждать, что нынешняя эпоха, годы семилетия и последующих лет

строительства коммунизма вызовут не меньший, а неизмеримо более высокий подъем творческих сил нашей литературы. Она, несомненно, выдвинет и новые, ныне неизвестные или малоизвестные имена, которые обретут признание и любовь народа. Она поднимет на новые и, может быть, наиболее значительные свершения художников, не столь молодых, даже пожилых, но крепких духом и способных доказать, что у них есть еще порох в пороховницах. Ибо на этой обширной и благодарной ниве служения народу достаточно места, чтобы проявиться всем нашим силам, всем талантам и с честью потрудиться во славу нашей великой Родины и нашей родной Коммунистической партии.

1959

ГЛАВНАЯ ТЕМА

Речь на Третьем съезде писателей СССР

Товарищи! Главная тема нашего съезда — семилетний план и задачи литературы, хотя эти слова произносились часто,— на мой взгляд, еще не прозвучала во всю силу, не сконцентрировала в себе все многоразличные, большие и сложные вопросы нашего развития на новом этапе.

И это отнюдь не потому, что с этой трибуны мы не слышали хороших, дельных и даже ярких выступлений,— особенно это можно отметить в отношении представителей национальных литератур, да и в отношении некоторых москвичей и ленинградцев.

Но дело в том, что мы как бы еще отдаем известную дань инерции нашего вчерашнего существования.

Это прежде всего основной доклад со всеми его несовершенствами, которые я, впрочем, по совести, не могу отнести на счет одного Алексея Суркова, поскольку подготовка этого документа велась по способу, против которого возражал бы и тот мужик у Глеба Успенского, который говорил, что нельзя писать одно письмо всей деревней.

Сказывалась эта дань инерции и в некоторых выступлениях делегатов — в виде безжизненной фразеологии «рапортов с мест», унылой «цифири» и т. п.

Отсюда — из этой инерции — происходит дробность, несцепленность частей в целом, случайность и необязательность иных моментов,— словом, как это бывает во многих наших романах и повестях, где тема названа и все как будто на месте, а глубокого удовлетворения читатель не получает.

Разумеется, я не беру на себя задачу, как говорят, «выправить положение», я лишь хочу сказать, как я понимаю все это дело и что представляется в нем самым важным.

Самым важным для нас является — серьезно, глубоко осознать нашу задачу в семилетке, которая, кстати, покамест мы тут судим да рядим, идет уже своим полным ходом,— осознать нашу задачу борьбы за высокое, несравнимое с прежним нашим «общим уровнем» качество всех видов и родов литературы.

Период развернутого строительства коммунизма в стране — это не просто, не номинально новые условия существования литературы, это иная, новая мера требовательности, предъявляемой к нам народом, которая решительно отделяет нас от минувшего периода.

Так дальше жить нельзя,— должны мы сказать своему литературному вчера и даже своему сегодня,— и мы так жить не будем!

Вот что мне представляется самым важным в содержании работы съезда, и, конечно, я в таком понимании вещей вовсе не оригинален, но все дело в том, чтобы эта задача была усвоена глубоко, не словесно, а по существу, как личная задача каждого из нас, а не только как «задача всего коллектива».

Итак, речь идет о качестве литературы, о значительности и впечатляющей силе тех идей и образов, которые она должна нести людям нашей эпохи. Здесь необходимо коечто уточнить и определить в самых простых понятиях.

Во всех областях человеческой деятельности количество и качество пребывает в известном соответствии, так сказать, равновесии. Больше и лучше — это говорится в отношении всех материальных ценностей, создаваемых трудом человека. Бывает даже, что «больше» важнее, чем «лучше», количество — хотя бы временно — бывает предпочтительнее качества.

Но в области духовной деятельности, в частности литературы и искусства, предпочтение всегда только качеству. Более того, количество здесь вообще ограничено в своем росте, имеет пределы, которых не должно знать качество.

Зачем мне, зрителю, «700 пьес, написанных за отчетный период»? Мне достаточно было бы семи полноценных спектаклей, каждый из коих мне хотелось бы еще и еще раз посмотреть.

Будь я самым отчаянным стихолюбом, но зачем мне сотни книжек стихов, вышедших за тот же отчетный период? Зачем мне, читателю, 365 романов в год? При всем разнообразии вкусов и необходимости выбора это противоестественно много — в таком количестве можно потреблять разве что только литературу, подобную той американской детективщине, о которой нам рассказывал здесь К. И. Чуковский.

Значит, в литературном деле прежде всего и главным образом важно качество,— мысль весьма не новая, но что же делать, если и она на поверку, даже перед лицом тех высших требований, что предъявляет и еще предъявит читатель, не всеми нами и не до конца уяснена. И на этом съезде столько раз слышалось это «больше и лучше», причем, по существу, в таких случаях чаще подчеркивается «больше» — это куда легче, чем «лучше». Это мы, силами нынешних 5000 членов союза, можем, как говорится, выдать, благо что возможности печататься, издаваться у нас в стране колоссальные.

Задача литературного воспитания и творческого роста наших писателей прямо и непосредственно возникает из общей большой задачи, составляющей главную тему нашего съезда, то есть задачи повышения качества всей нашей литературы.

Я не буду останавливаться на том, сколь несовершенными и даже вредными порой представляются мне лично различные «оргмероприятия» в этом направлении.

В нашем литературном деле, конечно же, не тем или иным «оргмероприятиям» принадлежит решающее значение, а лишь *образцу,* конкретному примеру высокого мастерства. Значение образца первостепенно и незаменимо.

Чтобы не ходить далеко, назовем того же Шолохова. Шолохов не только нам дал свой «Тихий Дон» и другие произведения. Он, между прочим, не гадая о том специально, создал целую плеяду видных советских прозаиков. Пусть они уступают ему в таланте, зависимы от него, идут в его кильватере, но они неизмеримо расширили *площадь действительности,* осваиваемой нашей советской литературой, они есть, они имеют своего читателя, они представляют многообразные стороны огромного литературного процесса.

Другой пример — Маршак. Высокая культура советского поэтического перевода с иностранных языков и с языков братских народов, представленная именами блистательных мастеров этого дела,— она, бесспорно, во многом обязана опять-таки «образцу» — на редкость мастерскому перу Маршака как поэта-переводчика, следовавшего, в свою очередь, русской классической традиции переводческого искусства. То же самое можно сказать о плеяде талантливых детских поэтов и писателей, своим рождением обязанных «образцу» Маршака.

Наличие образцовых в своем роде писателей, конечно, не ограничивается этими двумя именами,— я их называю лишь как явления самых различных стилей и жанров нашей богатой и многокрасочной литературы.

Является ли задача создания образцовых произведений привилегией только узкой и немногочисленной группы «избранных»? Конечно, нет! Сегодня — Шолохов, завтра — кроме него — другой, кого мы еще не знаем. Но эта задача не является и той обезличенной задачей, которую мы в обычной «словесности» возлагаем на плечи «всего коллектива», как некоего божества, на которое можно положиться и самому быть спокойным: вывезет. Нет, бог-то бог, как говорится, но не будь и сам плох.

Я затем и подчеркивал необходимость глубоко *личного* понимания каждым из нас задачи, стоящей перед литературой в строительстве коммунизма, что хотел этим предварить еще более решительное утверждение.

Мы часто говорим о коллективной ответственности за судьбы литературы, об ответственности каждого «за литературу в целом» и т. д.

Я хочу сказать здесь,— мне уже об этом приходилось говорить отчасти,— что как это ни парадоксально на первый взгляд, но высшая форма коллективной ответственности в нашем деле — это по-настоящему осознанная ответственность за себя,— не «за литературу в целом». И заметьте, что у нас не так уж много литераторов, справляющихся с этой формой ответственности. И, пожалуй, больше тех, что с готовностью берутся отвечать «за литературу в целом», руководить ею, заведовать ею, направлять ее.

Словом, отвечать «за себя» — дело адски трудное, требующее наибольшей отдачи душевной и даже физической энергии, долгих лет выучки, главной и лучшей части

твоего жизненного срока, полного бескорыстия даже в помыслах.

Гете в одном месте говорит, что, если художник с представлением об окончании своего произведения связывает представление о том восторге, какой он вызовет у людей, и заранее сам переживает этот восторг, он может бросать работу — ничего путного у него не выйдет. И только если он возвращается к ней не из внешних побуждений, а из личного внутреннего влечения (пусть не будет никакого успеха, но *мне* так хочется, так *надо* написать это),— только тогда возможен какой-нибудь толк из его работы.

«Хочу служить Родине моим пером»,— часто пишут авторы первоначально малограмотных стихов или прозы. Кажется, куда как благородно. А на самом деле — нескромно и самонадеянно. Владеть не то что пером, но и топором не вдруг дается человеку, а тут нужны годы и годы сознательного, самоотверженного труда и даже при наличии таланта, и не только труда, но и личного риска, ибо при всех необходимых условиях это дело огнеопасное. И порой слишком дорого обходится человеку этот выбор. Не шутки шутим, не в бирюльки играем!

Такие и многие другие соображения приходят на память, когда мы говорим о воспитании нашей литературной смены. Так или иначе, но многие молодые, начинающие литераторы приходят к нам не в результате глубокого жизненного опыта, самоличной мужественной проверки: призвание это у меня или только так,— но и в результате простодушного влечения к «красивой и легкой» писательской жизни. Мы не должны им сулить легкой жизни в литературе — ее не бывает и не может быть у сколько-нибудь стоящего литератора. Она может быть радостной до восторга в самом труде, но легкой она не бывает, не может быть — даже при коммунизме.

Не худо вспоминать совет Толстого: если можете не писать, не пишите. Поистине, как всегда очевидна степень необходимости появления той или иной книги или рукописи!

В нашей среде обычное дело понукать и тормошить давно не пишущих или пишущих мало. Но это совершенно не нужно в отношении одних, пусть их не пишут — это даже лучше,— разве может иметь какую-нибудь ценность то, что является из-под пера не в силу неотложной

душевной потребности, страстного желания, а по соображениям, мягко выражаясь, ремесленным? А в отношении других, которые и без нас, может быть, ничего на свете так не желали бы, как писать, и которым есть что писать, но вот не пишется, такое понуканье и тормошенье просто жестоко.

Вот о каких даже вещах приходится говорить, имея в виду все ту же задачу повышения качества нашей литературы, повышения ее авторитета в стране и во всем мире.

Речь идет о тех личных, нравственных обязательствах и нормах писательского труда, которые должны приблизить его к пониманию труда коммунистического.

Естественно, что эти нравственные, этические нормы должны быть переняты нами от опыта великих мастеров прошлого — как наших соотечественников, так и всех иных. Они жили в иные времена, ставили перед собой иные задачи, обладали иным — по времени — мировоззрением, но степень их самоотверженности и благородного бескорыстия в любимом труде, вдохновенного служения великому искусству до сих пор сохраняет для нас значение высшего образца и нормы.

Вообще говоря, мы должны все свои разговоры вести как бы в их присутствии, мы не должны забывать, какое могучее наследие стоит за ними. Позвольте напомнить, что в будущем, 1960 году мы будем отмечать, среди других, две даты поистине мирового звучания: пятидесятилетие смерти Л. Н. Толстого и столетие со дня рождения А. П. Чехова. Это ко многому обязывает. Это будет второй год нашего великого семилетия, и в нем красными числами будут гореть эти торжества национальной русской и всей советской культуры. Каково-то мы, литераторы, будем себя чувствовать в это время по соображении наших задач и видов на их выполнение.

Однако худые ли мы, хорошие ли, но ни Толстой ни Чехов не сделают за нас того, что должны сделать мы, свое они с лихвой сделали,— и нам, какие мы есть и какими должны быть перед лицом наших задач, выдвигаемых великим временем, нам делать свое дело.

А коли так, то — за работу. За работу — нелегкую, пусть даже мучительную порой, но радостную, одушевленную сознанием участия в великом деле построения коммунистического общества на земле, в деле воспитания

людей этого общества во всем их обаянии душевного богатства и красоты.

Не это ли самое важное и насущное для нас, для каждого в отдельности, для каждого *лично!* И степень того, насколько это важное и насущное для всех нас, собравшихся в этом дворце, будет личным, принятым на себя стремлением,— определит в значительной мере степень нашего приближения к тому, что каждый для себя считает образцом совершенства в поэзии ли, прозе ли, драматургии ли.

Конечно, вполне уместно и, может быть, даже небесполезно поспорить о преимуществах романтизма перед реализмом или наоборот, но, право же, когда я, читатель, имею дело с книгой, захватившей мою душу, доставившей мне живейшую радость познания жизни в ярких ее образах, я менее всего озабочен выяснением того — романтизм это в чистом виде, или реализм с добавкой романтизма, или еще что. Я просто признателен автору за добрый подарок.

Кто, собственно, возражает против романтизма, если он родит прекрасные создания искусства, поет славу нашему времени, или против реализма, дающего во всей властной впушительности достоверные картины живой жизни? Никто, конечно. Но когда мне подносят нечто ходульное, где жизнь дается в таких условных допущениях так называемой «приподнятости», что хочется глаза зажмурить от неловкости, и говорят, что это надо читать, это романтизм, то я говорю — нет. И если мне подсовывают жалкое и бескрылое, скучное, как домовая книга на экране, едва освещенное убогой мыслью копирование жизни и говорят, что это реализм, я отвергаю его. И тому и другому я, читатель, говорю словами Собакевича: «Мне лягушку хоть сахаром облепи, не возьму ее в рот, и устрицы тоже не возьму: я знаю, на что́ устрица похожа».

Время благоприятствует нам, писателям.

Время дает нам любой на выбор материал действительности, какой тебе больше с руки и по душе. И над душой у тебя никто не стоит: пиши так-то, а не вот так-то.

Пиши, как велит тебе совесть и что позволяет тебе знание избранного участка жизни, и не пугайся заранее редакторов и критиков. Есть такой закон, наблюденный мною неоднократно в моей редакторской и авторской

практике: хорошая, хотя бы и острая, как мы говорим, книга всегда победительнее плохой, способнее пробить любые возможные на ее пути к читателю препоны. Я лично не верю в существование гениальных рукописей, не находящих у нас пути к читателю. Не верю!

Мы богаче, чем мы думаем, богаче даже того, как мы хвастаем своими богатствами. Я, например, убежден, что никакие несовершенства наших организационных форм и методов воспитания литераторов и руководства литературой не смогут помешать тому, что должно явиться от щедрот гения наших народов, находящихся в своей лучшей исторической поре на подступах к коммунизму. И ничего, что мы будем поменьше сами себя хвалить, пусть даже мы с наибольшей суровостью будем оценивать свои скромные сегодняшние достижения,— беды не будет,— есть кому всех вместе и каждого в отдельности оценить по заслугам,— это наш по справедливости взыскательный, но и очень доброжелательный читатель, наш великий народ, наша Коммунистическая партия.

1959

ПРЕПОДАВАНИЕ ЛИТЕРАТУРЫ — ТВОРЧЕСКОЕ ДЕЛО

Речь на Всероссийском съезде учителей

Дорогие товарищи!

В самом наименовании вашего съезда «Всероссийский учительский» есть что-то поистине особо волнующее, и каждый гость, каждый участник этого съезда, к какой бы он ни принадлежал иной профессии, какими бы ни обладал степенями и званиями, невольно испытывает это особое чувство. Перед ним возникает целый мир самых дорогих, самых неповторимых воспоминаний детства, ранней юности, и он невольно готов отнести ко всем вам в порыве душевной признательности свою любовь и уважение, которые всегда в сердце носит к учителям, впервые приобщившим его к начаткам знаний, к образованию и, может быть, во многом определившим призвание всей его жизни. С таким именно чувством я выступаю перед вами.

Но съезд есть съезд, а не вечер воспоминаний,— деловой рабочий коллектив, занятый в эти дни обсуждением важнейших проблем школы на нынешнем ее этапе — на этапе серьезнейшей исторической, по своему смыслу, перестройки. И мне, конечно, в меру сил хотелось бы принять посильное участие в обсуждении стоящих перед съездом проблем.

Я, как вы догадываетесь, коснусь лишь одного вопроса — вопроса о месте и значении родной литературы в школе. В каком-то смысле, на мой взгляд, он имеет ключевое значение во всем процессе обучения и воспитания.

Позволю себе все же обратиться к одному моему личному воспоминанию. Это было много лет назад. В школе, только что занявшей помещение бывшего барского дома, который плохо отапливался, в окнах которого были не все стекла целы и было холодновато, учительница — молодая девушка, как я теперь понимаю (тогда она мне казалась

очень взрослой),— Ульяна Карповна сказала во второй примерно половине учебного дня: «А теперь почитаем».

Она села на парту (я говорю — не за парту, а на парту), чтобы видеть нас всех, поставив ноги на скамью парты, и, кутаясь в какую-то шубейку или пальтецо, объявила: «Гоголь, «Ночь перед Рождеством». Я помню, был короткий зимний день, стало уже смеркаться, учительница пересела ближе к окну. Чтение шло. Я это рассказываю не затем, чтобы передать, как было велико наше впечатление,— оно, конечно, было необычайным,— а затем, чтобы, вспоминая этот один из счастливейших дней моей школьной жизни, отдать себе отчет в том, отчего это впечатление было таким. Оттого, что учительница, так же как мы, была восхищена этим рассказом.

Она вместе с нами смеялась, но не для нас, а для себя. Мы видели, что ей это было бесконечно интересно, хотя сам выбор этого произведения говорил о том, что она знала его ранее, как таблицу умножения, известную ей не только по порядку, но и вразбивку...

И вот, дорогие друзья, представьте на одну минуту, если бы вдруг после того, как «Ночь перед Рождеством» была прочитана, вдруг Ульяна Карповна сказала: «А вот теперь, в соответствии с методразработкой, разберем это произведение... Составим задание по нему из двенадцати пунктов (почему-то эту цифру любят методисты, я заметил это, знакомясь с некоторыми материалами, относящимися к вопросу) и сделаем текстуальный анализ». И я думаю, что мое впечатление значительно померкло бы и я с такой живейшей радостью не пробуждал бы его в своем сознании.

О чем идет здесь речь?

Нет худа без добра: время было чрезвычайно трудное, школа была до крайности бедна, не было учебников, не было книг, не было бумаги, не было, конечно, и Академии педагогических наук. И все же я сберег на протяжении такого значительного периода жизни это дорогое для меня воспоминание.

Секрет простой. Эта учительница, как, по счастью, и другие мои учителя и учителя моих сверстников, очень горячо любили свое дело. И это является, конечно, решающим моментом. Они любили художественную литературу. Они любили ее, как следует любить произведение искусства, не с намерением препарировать его, разнимать

на части, разбирать и собирать, а получать от него живое наслаждение. И думаю, что это самый замечательный и самый простейший секрет в преподавании литературы, как, впрочем, и родного языка.

Я отдаю себе отчет в том, что уроки литературы — это не часы развлечений и отдыха. Поскольку литература становится предметом, изучаемым в школе, она становится предметом науки, а наука, как известно, требует и необходимого усилия, и известного понуждения, и, главное, известного плана и системы.

Нет, это не часы развлечений и отдыха от других наук, но это, как мне кажется,— и, может быть, это мое представление подтвердили бы некоторые практики-педагоги,— эти часы должны быть часами воодушевления, эмоционального подъема и, я даже позволил бы себе такое примерно выражение, нравственного прозрения.

Возьмите общеизвестный пример, который приводит Плеханов, вспоминая о том, какое впечатление на него и его товарищей по военной гимназии произвело чтение «Железной дороги» Некрасова. Помните, какие слова услышал он от товарища на последовавшем затем военном занятии: «Эх, взял бы я это ружье и пошел бы сражаться за русский народ!»

Не каждое произведение порождает такой непосредственный порыв к деятельности. Но в целом, в совокупности, приобщение к величайшим духовным сокровищам литературы должно откладывать определенный отпечаток в душе школьника в смысле не только эстетическом, но и этическом, нравственном.

Все дело — в любви к делу. Нельзя научить любить то, чего сам не любишь или не умеешь любить. Мои учителя — и Ульяна Карповна и ее сестра Марфа Карповна (не называю их фамилий, потому что учился у них в том возрасте, когда для учеников фамилии учителя нет,— есть только имя-отчество), и Илья Лазаревич и Иван Ильич Поручиковы, и Борис Игнатьевич и Глеб Игнатьевич Коваленки,— они любили свое дело, и это для меня и моих сверстников было источником настоящей радости познания, радости приобщения к книге, к науке.

Мне очень приятно здесь, на вашем съезде, с этой трибуны со всей моей сердечной признательностью назвать имена этих моих учителей.

Что такое литература в школе? Литература в школе —

это то же, что литература в жизни, только в школе она является процессом планомерного, систематического воздействия на душу ученика под ответственным наблюдением и руководством преподавателя. Здесь она, литература, предшествует развитому жизненному опыту человека, она предваряет его, готовит к нему. Иное дело, когда взрослый человек приобщается к ней,— там этот жизненный опыт побуждает его искать в книге, искать в образах литературы ответы на какие-то возникшие в нем вопросы; но и в этом случае чрезвычайно важен навык общения с книгой, приобретенный в школьные годы.

Литература в школе делает то самое дело, что и в жизни,— формирует человеческое сознание, миропонимание, личность человека в пору его наибольшей восприимчивости, наибольшей впечатлительности и даже просто памятливости, чего в иную пору у человека часто не бывает уже в силу просто биологических причин.

Ясно, какая огромная ответственность возлагается здесь на педагога, когда он с наибольшим успехом, с наиболее благодарным результатом может применить свой опыт, свои знания, свой талант.

Как только чтение литературно-художественной книги становится тяжкой обязанностью для учащегося,— так пиши пропало! Ничего не состоялось, несмотря на все конспекты и планы! Когда я вижу молодого человека, ну, скажем, десятиклассника, который со страдальческим напряжением вспоминает и подсчитывает: сколько — 67 или 78 героев, в том числе эпизодических и однажды появившихся в «Молодой гвардии» Фадеева (их ему велели знать и даже указать, в какой главе кто появляется и в какой кто исчезает),— я вижу, что здесь действительно ни конспекты, ни планы не помогут.

Я, товарищи, не придумал этот пример и думаю, что вы осведомлены на этот счет не меньше моего. Я знаю «Молодую гвардию» с первых ее глав, известных мне в чтении автора, и я могу утверждать, что сам покойный Александр Александрович не знал, сколько у него счетом героев, да и не важно ему это было знать, как, впрочем, не нужно это знать и читателям.

Далее. Я вижу ученика (я с ним довольно часто встречаюсь), который на моих глазах все время читает «Мать» Горького. Он ее читает уже третий месяц. Я не мог этого понять. Оказывается, он не только читает, а участвует в

так называемом (знакомый вам, вероятно, термин) текстуальном изучении произведения. Оказывается, ученики сидят и выдумывают заглавия к главкам, которые сам Алексей Максимович обозначил цифрами, видимо, не считая необходимым озаглавливать их. Вот этой продуктивной работой и занят мой знакомый ученик!

Я уверяю вас, товарищи, что самое великолепное произведение искусства таким образом можно превратить в жупел, пугающий человека, просто возбудить к нему отвращение.

Или, например, идет такой же текстуальный анализ стихов Маяковского. Несмотря на загробный протест Маяковского, их перебирают, перетирают и делают из них какой-то протертый суп, то есть нечто малосъедобное, малопривлекательное. Маяковский, конечно, за это не поблагодарил бы. Ему это противопоказано. А, между прочим, это делается.

Но вместе с этим возникает усталость и, не будем бояться этого слова, отвращение к тексту, к странице, к строфе и к строке, которые нужно помнить: что в какой главе, что с чем связано, то есть помнить много такого, чего человек не должен отмечать, когда он воспринимает явление искусства.

Я сошлюсь на свою редакторскую практику. Если мне попадается хорошее произведение, я счастлив, что я его первым читаю,— вы его не читали, а я его уже знаю, держу в руках,— и я отбрасываю мой редакторский карандаш — все это можно сделать потом. А как получаешь произведение, что называется, «не того», то и начинаешь черкать и посматривать, сколько еще осталось.

Я бы очень хотел, чтобы наши школьники, читая роман или повесть, не «анализировали» бы их с карандашом в руках, а отдавались бы процессу чтения, как процессу радостного общения с книгой.

Неправда, что на чтение идет много времени. Чем догматичнее и схоластичнее изучение книги, тем больше это требует времени у ученика и учителя, и, наоборот, гораздо больше можно обнять материала даже по объему, если подходить к этому с живой душой, с непосредственным человеческим интересом.

Наш современник, замечательный писатель и, между прочим, на мой взгляд, замечательный педагог Самуил Яковлевич Маршак говорит в одной из своих статей, что

счастлив учитель, которому удается, начав с простого чтения, перейти к чтению серьезному и вдумчивому и даже к анализу произведения, не утратив того наслаждения, которое людям должно доставлять произведение искусства.

Это, правда, большое счастье. Я знаю многих учителей, преподавателей литературы, по их письмам, по их выступлениям в печати; среди них — немало людей яркого, своеобычного педагогического и даже, может быть, литературного таланта. Такие учителя, несмотря на иные методические разработки и статьи в журнале «Литература в школе», умеют поставить дело так, чтобы их опыт, знания, их собственные литературные симпатии отражались на духовном росте учащихся. Но, к сожалению, это не повсеместно. Простите меня, если вам покажется, что какое-нибудь лыко здесь не в строку, но мы, писатели, между собой иногда с горькой шуткой говорим, что школа, вместо того чтобы готовить нам кадры будущих читателей литературы, отлучает их от литературы, отучает и отлучает.

Конечно, вы можете мне сейчас сказать, что и сами писатели немало сделали в этом же направлении. И вы будете правы, но речь идет сейчас не о тех писателях, которые выпускают книги однотипно серые и неинтересные. Речь идет о тех избранных, кого никакая программа миновать не может. Более того, к прискорбию нашему, речь идет и о величайших писателях русской классики. Ведь и от них можно отбить охоту, если делать это последовательно.

С самого начала перестройки, которой занята сейчас советская школа, раздаются голоса: не таится ли здесь опасность какого-то ущемления общеобразовательных предметов и, в частности, ущемления литературы? Я думаю, что нет. Эти опасения несправедливы, несостоятельны. Больше того, все то, что мы называем догматической, формалистической, схоластической и иной манерой преподавания литературы — все это целиком относится к прежнему, дореформенному периоду школы, объяснимому исторически. Вы все это знаете не хуже меня.

Так что же мы ее нынешнему, новому этапу, подсказанному жизнью, развитием нашего общества, поступательным движением к коммунизму, предъявим уже, так сказать, авансом упрек: не повлечет ли, дескать, это за

собой угасания интеллекта нашего подрастающего поколения, которое будто бы может уйти в техницизм, в практицизм?

Нет, товарищи! Я думаю, я даже убежден, что именно эта перестройка, решительно, по-революционному ломающая то, что окостенело, одеревенело, не соответствует нынешнему дню, так же решительно отметет все то порочное в практике преподавания литературы, о котором столько уже толкуют наша печать и общественность и в оценке чего сходятся и учащиеся, и родители, и сами учащие.

Я считаю, что даже непосредственно в опыте трудового воспитания, во всем этом сложном новом деле, которое осуществляется, так сказать, на ощупь, в практике, опять же немалая роль принадлежит литературе. Я имею в виду ту особенность искусства, которая может быть названа эстетикой труда.

Видите ли, даже в наших советских семьях, особенно более обеспеченных, хотя бы родители и происходили из самой простой трудовой среды, складывается нередко такое — простите за неловкое слово — мещанистое представление, что дочери и сыновья, получив среднее образование, уже не могут, скажем, навоз накапывать — зазорно. И мы спервоначала как о подвиге пишем в газете, что милая девушка, окончив десятилетку, пошла на ферму. Ну, подумайте, страсти какие! Ведь мы же отлично с вами знаем страницы о левинском сенокосе в «Анне Карениной», о крючниках Горького и о шолоховском Давыдове на пашне. Литература полным-полна картин, поэтизирующих труд, показывающих человека красивым в труде.

Мне приходит на память, как во время войны в какой-то белорусской деревушке, где остановился штаб дивизии, один из офицеров колол дрова и множество людей собралось смотреть, ибо он это делал так артистически лихо, что люди любовались.

Я не буду подробно об этом рассказывать, скажу лишь, что нашему народу чрезвычайно свойственно чувство восхищения красивой работой.

Труд делает человека красивым, и я бы даже сказал, что ловкость и уменье в физической работе особо украшают интеллигентного человека, сообщают ему черту какого-то хорошего демократического благородства.

Известно, что литература у нас в школе не отдельный предмет, а литература и родной язык. И я не забываю ставить себя мысленно на место преподавателя литературы и языка, у которого полсотни ребят и постоянно на столе вот такая стопка ученических тетрадей, которые нужно прочесть и выправить, и множество других хлопот. Но при всем том, ставя себя на место учителя, я говорю: он обязательно должен помнить, что без овладения родным языком человек не способен постигать красоты литературы, а без литературы он не может вполне овладеть русским языком.

Среди писателей я, кажется, считаюсь одним из наиболее грамотных, то есть не делающим грубых орфографических ошибок и справляющимся с более или менее произвольной пунктуацией. Но я вам должен сказать, что по сложившейся моей судьбе я не учился в средней школе. Таким образом, я не знал грамматики, и научило меня грамотно писать чтение книг. Читая, я каким-то образом улавливал ритмический склад фраз и повествования, чувствовал необходимость паузы, точки или запятой, и так я научился грамотно писать. Сперва я думал, что я один такой хитрый, а потом узнал, что многие мои сверстники, люди со сходной судьбой, именно таким образом приобрели грамотность.

Речь я веду не к тому, что грамматика не нужна, но я говорю о том, что литература и здесь — могучий помощник учителя. И пусть это ее как бы прикладная роль, но роль вполне благородная.

Я разделяю чувства преподавателя языка, пусть даже несколько педанта, который мучительно переносит языковые неряшливости, искажения, мелькающие, к сожалению, даже и в большой нашей печати. Я сам, как песчинку в хлебе, попадающую на зуб, не выношу слова «одел шапку», а так упорно почему-то пишется вместо «надел». Мы с вами знаем, что можно одеть ребенка, одеть кого-то, а шапку — только надеть, как и полушубок, как и сапоги. Я страдаю, когда вижу на страницах газет невыносимый оборот: «доказывал о том, что...». Важно, чтобы со школьной скамьи правильные формы написания памятным узелком завязывались.

Когда я шел, чтобы поделиться с вами моими не столько ума холодными наблюдениями, сколько сердца горестными заметами, горестными и радостными, я просмотрел

программу по литературе издания 1959 года. Мне сказали, что это самое новейшее издание. Я никогда в жизни не составлял программ такого рода, но иногда самый обыкновенный взгляд, взгляд неспециалиста имеет свой смысл. Я вижу здесь: «пути развития советской литературы» — от гражданской войны до наших дней—шесть часов. Как это можно сделать, как пробежать за шесть часов по всей советской литературе,— я просто не представляю. Вам это виднее. В то же время, смотрите, из Горького дается «Старуха Изергиль», «На дне», «Мать» и в сокращении «В. И. Ленин» — 23 часа; из Маяковского — «Левый марш», «Прозаседавшиеся», «Товарищу Нетте», «Стихи о советском паспорте», «Владимир Ильич Ленин», «Хорошо!», «Во весь голос» — 18 часов. Мне кажется, что это как-то нерасчетливо. Во-первых, из такого распределения часов и проистекает то самое «текстуальное изучение» «Матери», которое способно раз и навсегда отбить охоту обращаться к этому произведению. Далее, Маяковский. «Текстуальному изучению» подвергается не только «Ленин», но и «Хорошо!» — значит, две поэмы. И нельзя не заметить в связи с этим, что большим изъяном этой части программы является обуженное представление образцов поэзии. Не будем забывать, что десятый класс — это тот возраст, который как раз готов к восприятию поэзии всем сердцем. А здесь, собственно, все сводится к поэзии одного Маяковского.

Маяковский — огромное литературное явление. Но и при жизни и после его смерти у него были как большие поклонники, апологеты, так и люди, которые либо холодно его встречали, либо активно не принимали. И мы не вправе сказать, что те, которые любят его поэзию, обязательно хорошие люди, а те, которые не любят, обязательно плохие, отсталые. Так считать мы не имеем права. Мне думается, что не в пользу Маяковскому, не в пользу его наследию в программах по инерции действует известная формула известной резолюции. Тем самым составители программы ограничивают интересы учащихся, да и учительства поэзией Маяковского. Это, по-моему, неправильно.

Маяковский хорош и велик, но он один не может заменить все разнообразие, все богатство советской поэзии, развивающейся вот уже около полувека.

Не знаю, как вы считаете, я, например, не поклонник

Есенина, но мне кажется, для нынешнего поколения важно знать произведения этого выдающегося русского лирика. И как об этом хорошо и увлекательно может учитель рассказать! Для этого немного требуется времени. Я думаю, что нельзя также в программе по литературе обходить такого замечательного народного поэта, как Михаил Исаковский, нельзя окончить среднее учебное заведение и слыхом не слыхать там о Багрицком.

Я думаю, что все эти вопросы должны много раз еще быть обсуждены. Надо семь раз отмерить, прежде чем отрезать.

Литература — добрый советчик в определении того, что составляет, пожалуй, главный вопрос для юношества: кем быть? Дело не в том, что литература зовет только в литературу. Вовсе нет. Литература притягательной силой созданных ею образов зовет во все области человеческой деятельности, человеческого труда. В этом смысле она способна направить человека, помочь ему найти свое призвание, свою задачу в жизни.

Когда я впервые читал книгу Николая Островского «Как закалялась сталь», я не был школьником и был уже порядком понаторен, начитан в русской классической литературе. Я отчетливо представлял себе известные литературные несовершенства этого произведения. Однако, когда я прочел его, а прочел залпом, безотрывно, произошло большее, чем бывает при чтении обыкновенной интересной книги,— я принял для себя одно решение, последствия которого сказались на всей моей жизни, вплоть до сегодняшнего дня. Мне было двадцать лет, и, как я уже сказал, по сложившейся моей судьбе, я не имел возможности обучаться в средней школе. И вдруг я понял, что в моем труде, в моем призвании я не смогу одолеть сколько-нибудь серьезных рубежей, если не буду учиться, не получу настоящего образования. Я принял для себя это решение и, будучи взрослым человеком, подготовился в вуз и окончил его. В этом смысле я благодарен книге Николая Островского. Она не одному мне помогла в решении какого-то своего жизненно важного вопроса.

Но я литератор. А вот передо мной письмо. Молодой человек Иван Попков, окончивший школу, работает в одном из аэропортов Сибири. Он читает книги. И вот он говорит о том, как под влиянием чтения (смотрите, как он торжественно заявляет) он решил посвятить свою жизнь

борьбе за мир. «Я постараюсь,— пишет он,— все силы отдать, чтобы на земле был мир». Что же, вы думаете, для этого он будет делать? Что он, собирается быть большим государственным мужем или великим мировым ученым? Нет. Он говорит: «Для этого я решил заочно учиться и работать, и друзей своих постараюсь вовлечь, чтобы они учились. Я учусь в техникуме механизации, а работаю по специальности авиамеханика. Мне очень нравится техника, поэтому я твердо решил быть техником-механиком».

Задача как будто скромная, но как прекрасно, что он связывает ее с великой задачей современности, с той задачей, решением которой озабочены наша партия, весь наш народ, все передовые люди мира. Я думаю, что у этого мальчика были хорошие учителя, и хочется их поздравить с таким воспитанником.

Я нередко получаю письма от учителей, представляю условия их быта — иногда нелегкие,— но я знаю среди них немало людей такой прекрасной, богатой души, что просто радостно за нашу школу.

Я переписываюсь с учителем Луховской школы, под Саранском, в Мордовии, Алексеем Александровичем Котловым, и совсем недавно он мне написал о том, как его выпускники работают на колхозных полях, как они посменно, группами и, видимо, имея уже некоторый заработок, отправляются в культурно-литературные походы. Вот нынешним летом они едут в Ульяновск, потом — в Болдино, потом — в Ясную Поляну. Я не говорю, что А. А. Котлов бог весть что придумал, но это придумал он влюбленным в свое дело сердцем. И это очень хорошо! Ведь мы имеем дело с нашей сменой, с тем, что составит и ум, и талант, и великую силу и славу нашего будущего общества. Будем же вполне достойными, каждый на своем посту, нашей ответственной работы, высокого поручения народа.

Дорогие друзья!

Вы здесь много слышали заслуженных вами здравиц и пожеланий. Позвольте мне, со своей стороны, от всего сердца пожелать вам всего самого доброго в школе и дома, пожелать вам, всем вместе и каждому в отдельности, здоровья и счастья, смелых поисков и счастливых открытий в вашем благородном деле.

1960

ОБ ИЗДАНИИ СОБРАНИЯ СОЧИНЕНИЙ С. ЕСЕНИНА)

Товарищи! Вопрос этот возник таким образом: я получил верстку первого тома собрания сочинений С. Есенина, выходящего сейчас, и, между прочим, там в числе редакторов на титуле обозначено и мое имя. Я получил запрос издательства, предлагающего мне сделать свои замечания по этому тому — по плану издания, по вступительной статье, сопровождающей это издание. Я встретился с составителем и главным редактором этого собрания сочинений К. Л. Зелинским, и по некоторому нашему соображению мы решили, что нам вдвоем не определить ясную и твердую точку в отношении этого очень серьезного предприятия.

Я в интересах экономии времени позволю себе прежде всего прочитать то, что я набросал в порядке моего внутреннего отклика для издательства на этот первый том верстки, и прошу учесть особенности этого внутреннего отклика, а потом то, что будет необходимо, я скажу на словах.

Редакционное предуведомление к этому пятитомнику С. Есенина указывает, что в данном случае осуществляется *первое научное* издание его стихов и поэм, а также прозаических произведений поэта. *Полным* собранием сочинений оно не названо, но по существу и принципу является таковым, то есть включающим «все сочиненное» С. Есениным, в том числе ранние юношеские стихи, обойденные автором при подготовке своего первого четырехтомного издания сочинений, не опубликованные при жизни и «впервые публикуемые» стихи; пятый том цели-

ком составят автобиография поэта, его прозаические опыты (повесть «Яр» и др.), различные литературно-критические статьи и заметки. Таким образом, читателю впервые предстает весь Есенин в целом.

Естественно, что на критико-биографический очерк, открывающий это издание, возлагается особо ответственная задача четкого недвусмысленного освещения и истолкования жизни и творчества поэта, пожалуй, не имеющего себе равных в популярности, в свое время имевшей значение исключительного и сложного литературно-общественного и политического явления.

Пусть это явление уже принадлежит гораздо больше истории, чем нынешнему дню, но это история нашей борьбы за идейно-эстетическое сознание целого советского поколения, юность которого падает на период примерно с середины двадцатых годов, борьбы, памятной нам своей особой политической остротой и нередкими, так сказать, эксцессами трагического порядка. Нельзя забывать, что принадлежащее этой истории понятие *есенинщины* обнимает собой известные настроения антиобщественного, упаднического характера не только в среде тогдашней литературной молодежи, но и гораздо шире этого круга.

В статье, сопровождающей выход в свет этого «первого научного» издания Есенина, читатели, в том числе преподаватели литературы, лекторы и т. п., естественно, могут видеть, так сказать, «истину в последней инстанции», скрепленную маркой Института мировой литературы и Союза писателей, почтенными именами «титульных» редакторов, и это обязывает.

Разумеется, в наши дни, на другом уровне развития советской культуры, в частности, культуры поэтической, было бы неправильным подходить к творчеству Есенина в целом с меркой «есенинщины», возобновлять крайности такого рода оценки. Правомернее во всех отношениях подойти к этому явлению с точки зрения прежде всего его собственно литературной ценности.

В этом смысле статья К. Л. Зелинского, предпосылаемая нынешнему изданию, на мой взгляд, прежде всего страдает явным завышением оценки, приравнивая или сближая имя Есенина не более, не менее, как с именем Пушкина. Конечно, Зелинский как литератор, как кри-

тик вправе иметь такое свое мнение и даже заявлять его в своих выступлениях *иного,* чем в данном случае, порядка.

Статья исподволь как бы навязывает эту явно преувеличенную оценку Есенина нынешнему читателю, духовный мир которого в значительной степени иной, чем в пору наибольшей популярности Есенина.

Подлинно великие произведения поэзии во времени возрастают в своем значении, открываются и «разгадываются» все новыми поколениями читателей во всей своей многосторонности и глубине. Так, например, обстоит дело с поэзией Пушкина. Есенин при всей яркости своего лирического дара слишком принадлежит *своему* времени, а *свое* время для поэта бывает большим и бывает малым, более или менее коротким временем, ограничивающим звучание его поэзии периодом одного читательского поколения, вмещающим ее в пределах *одной* юности; пришла другая — и она уже не находит в этой поэзии полного выражения своих стремлений, вопросов и поисков. Автор статьи как бы упускает из виду, что даже известные «шатания» в какой-то части нынешней литературной молодежи носят иной, пусть не лучший, оттенок и обращены к иным, пусть не лучшим, чем есенинские, образцам «ущербной» поэзии.

Можно вспомнить о Маяковском: так или иначе, но он всеми силами своей поэтической души рвался из *своего* малого времени в свое большое, перспективное время. И это сообщает его поэзии несравненно бо̀льшую, чем есенинской, устойчивую долговечность.

Статья во многом следует распространенному в критике суждению о поэзии Есенина в том смысле, что она, мол, эта поэзия, хоть и противопоказана широкому читателю по своим идейным мотивам, но обладает неотразимостью в чисто художественном плане, как непревзойденный образец тончайшего лирического изъяснения, как некая вершина русской лирики вообще. Опять-таки, невозбранно высказываться даже в этом духе, но не во вступительной статье к «первому научному изданию». А для данного случая, представляется мне, ближе к истине было бы отметить, что слой «чистого золота» есенинской лирики, за вычетом того, что ушло в историю, за вычетом особой сенсационной окраски биографии поэта, не так массивен.

Не разделяя барски пренебрежительного определения Буниным Есенина как поэта «писарского» (для писарей-гитаристов и т. п.), я решительно воздержался бы и от сравнения этого автора с Пушкиным, Лермонтовым или Некрасовым. Особый характер необычайной популярности Есенина, по моему убеждению, определяется не только особыми социально-историческими обстоятельствами развития его поэзии, но и просто известной невзыскательностью, неразвитостью вкуса той поры, несравненно более низким, чем нынешний, общекультурным уровнем читательской массы. Показательно, что поэзия Есенина по многим признакам, например, по части ее языка, перенасыщенного модными в свое время словообразованиями, вроде отглагольных существительных, как «цветь», «звень», «зынь», «трясь» и т. п., выглядит ныне уже значительно архаичней поэзии его старшего современника Блока.

Автор вступительной статьи утверждает, что время очистило Есенина от «есенинщины», от «скандальной» окрашенности его славы и приблизило и подняло в глазах нынешних читателей значение его лирики как таковой. Это утверждение, по-моему, не лишено некоторой натяжки. Невозможно отрицать, что, с одной стороны, лирика эта не утратила еще своей скандально-сенсационной притягательности для иных слоев читателей, а с другой стороны, в значительной мере заслонена, отделена временем, развитием вкусов, образованности, более высоким уровнем нынешней поэтической культуры.

Так же не лишенным порядочной натяжки кажется мне и определение К. Зелинским *главного пафоса* поэзии Есенина, который он усматривет в мотивах *любви к родине,* в патриотизме Есенина. Не ясно ли, что этот патриотизм носит весьма ограниченный характер, обращен гораздо более к прошлому страны «с названьем кратким Русь», чем к ее настоящему и будущему, и в есенинской поэтической образной «плоти» страна эта предстает чаще всего как некий проецированный извне, во многом идиллический и ненатуральный «край березового ситца», соломенных крыш и т. п. Думается, что немаловажным подтверждением этого может служить такое бесспорное обстоятельство, как малое, очень слабое звучание лирики Есенина в годы великих испытаний, доставшихся на долю Советской страны в Отечественной войне. Не входя в

оценку по отдельности таких различных явлений, как лирика Симонова, Суркова, Исаковского, Щипачева, Кулешова, Первомайского и др., могу, однако, свидетельствовать, что она для воюющего народа была куда более необходимой на каждый день, чем есенинская.

Я думаю, что оспаривать редкий и яркий по-своему поэтический дар Есенина не приходится,— он бесспорен. И в лучших своих созданиях предстает нам и ныне как выдающееся явление русской лирики советской эпохи.

С большой и своеобразной силой в ней отразилось «треволнение духа» многослойных масс нашего общества на историческом рубеже перехода крестьянской, мелкобуржуазной по преимуществу, страны от старого к новому, перехода, осложненного особыми условиями в канун социалистического наступления, в период проведения нэпа.

Этот период нес в себе миллионам человеческих душ не только радость обретения, но и трудность, и боль расставания и утрат и порождал неизбежную оглядку назад, и смятение, и разочарования, и порывы в сторону, и т. д. и т. п. Известно, что старое долго бывает сильнее нового, даже когда оно, это старое, сломлено в открытом бою. Поэзия Есенина, выплеснутая этим великим морем колебаний и порывов, будучи по природе своей более на стороне старого и старому в русской жизни обязанная всем своим образным строем, была, однако, насыщена хоть и смутным пониманием, тревожным сознанием правоты и превосходства нового. Это позволило лирике Есенина в лучших своих образцах подняться до той высоты и человечности выражения, где отступает своекорыстное мелкомыслие и мелкочувствование мещанина и звучит искренний, раздумчивый и доверительный голос сердца, не чуждый и нашим сердцам, принадлежащий уже не только *«своему»* времени.

Конечно же, природе современного советского человека не чужды и грусть, и раздумье, и боль личной утраты, и постижение «преходящести» и «тленности» сладчайших привязанностей души, но нам более сродни нежность и мудрость, мужественность лирики Пушкина, чем нежность и расслабленность и известная неглубокость, характеризующая лирику Есенина, но это не лишает ее ценности в своих пределах.

Большим недостатком статьи еще можно назвать то, что она рассматривает поэзию Есенина больше в ее исключительности, чем в связи с целостным историческим процессом развития советской поэзии, ее взаимовлияний, борьбы различных тенденций в ней, судьбы есенинского и, так сказать, антиесенинского начала за все эти годы. В этом плане, например, очень важно было бы подчеркнуть значение поэзии М. Исаковского, пришедшей, по очень верному определению М. Горького, как бы на смену поэзии Есенина. Нет необходимости подробно развивать это положение, но мне хотелось бы подчеркнуть то, что, к сожалению, упускается из виду, недооценивается нашей критикой. Исаковский никогда не был что называется «модным» поэтом, его биография, его личность не составляет обычного по отношению к «модному» поэту интереса, она в тени. Но поэзия его, отмеченная с самого начала решительным преобладанием привязанности и любви к новому, утверждением нового,— она прямо-таки на устах у народа, с его поистине прочно вошедшими в песенный и языковой обиход поэтическими формулами доброй и нежной и до конца преданной души («Напиши куда-нибудь», «А коль придется умереть, так это ж только раз», «И если ты скажешь мне снова, я снова все это пройду» и т. п.).

Это одно из убедительных доказательств того, что «золотой век» русской поэзии не кончился с Есениным, как это может показаться иному читателю статьи К. Зелинского.

Главным же недостатком статьи мне представляется отсутствие в ней, пользуясь выражением Белинского, «главного пафоса» ее, взгляда, жара убежденности.

Мне известно, что статья подвергалась неоднократному обсуждению в Институте мировой литературы. Готовность автора исправить, внести, исключить то или это — как раз и не сулит нам большого успеха в «доработке» статьи. Это штопанье как раз способно лишить статью цельности, определенной и недвусмысленной направленности. Уже и сейчас она отмечена некоторой «утомленностью» стиля, отсутствием должной энергии. Ее, может быть, нужно переписать наново, отказавшись, между прочим, от композиционного принципа, где этапы биографии поэта перемежаются аналитическими и оценочными отступлениями. Может быть, не нужно быть таким уж

подробным в малозначащих порой фактах самой биографии.

В отношении состава собрания сочинений я не уверен в необходимости включения уж очень слабых ранних стихов и набросков, вариантов. Ведь это не в пользу славе Есенина.

Я также против излишеств «аппарата», сопровождения каждого стихотворения сведениями о первых публикациях и т. п., но не хочу быть настойчивым, поскольку речь идет о «научном» издании,— может быть, я не прав в такого рода претензиях. Но, в частности, очень как-то нежелательны указания насчет того, что оригинал того или иного опуса хранится у автора статьи или составителя. Это мелочь, но это сообщает некий особый оттенок «реликвийности» всякой строчке Есенина и вместе с тем подчеркнутой причастности автора статьи к литературному наследию Есенина.

Я хочу вслед за этими замечаниями сказать то, что необходимо, что очень возможно, что я беру такой крайний тон в решении этого вопроса. Возможно, это объясняется тем, что в юности моей литературной я не испытал сколько-нибудь серьезного влияния Есенина и того очарования, которое многие сверстники мои испытали, а мы по памяти юности, по памяти первоначального ознакомления с тем или иным поэтом строим свои позднейшие заключения и оценки. Вот это я очень прошу принять во внимание. Вот пока все.

1960

ИЗ РЕЧИ НА XXII СЪЕЗДЕ КПСС

...Литература и искусство с особой чуткостью отзываются на все значительное, что происходит в жизни общества. Годы, прошедшие после XX съезда нашей партии, были годами творческого подъема масс, плодотворного труда. Для советской литературы это период ее как бы духовного обновления, освобождения от некоей скованности или стесненности, отпечатлевшихся на ней в силу известных антигуманных явлений, связанных с культом личности. Достаточно сказать, что в это время вместе с тысячами людей, которым партия, развенчавшая культ личности, возвратила честь и жизнь, многие наши товарищи по перу вновь обрели свое литературное имя, свое место в истории советской литературы.

Все это и многое другое, что происходило в последние, столь плодотворные годы, не могло не сказаться на настроениях и творческих стремлениях литераторов, как и всей художественной интеллигенции.

Конечно, из песни слова не выкинешь. Серьезный и многосложный идейный поворот, которым означен этот период после XX съезда, многим из нас дался не легко и не просто. Здесь не все и не всеми сразу было понято. Были и трудности преодоления привычных представлений, инертной психологии. Но вряд ли можно в таких случаях считать образцом душевной организации полную, так сказать, неуязвимость, состояние легкости и бездумья, когда человеку все как с гуся вода.

Эти неизбежные трудности поворота в умах и настроениях нашей литературной среды изжиты. Но некоторые, как говорится, остаточные формы прежнего, принадлежащего временам культа личности мышления, навыков в самой литературной практике, в письме, в способах отображения нашей действительности еще встречаются. Об этом необходимо сказать со всей откровенностью и прямотой.

Но при всех очевидных достижениях нашей литературы за последние годы она,— и об этом я хочу сказать с трибуны съезда,— на мой взгляд, еще не смогла в полную меру воспользоваться теми благоприятными условиями, которые определил для нее XX съезд партии.

Она далеко не всегда и не во всем следовала примеру той смелости, прямоты и правдивости, который показывает ей партия.

В чем существенный изъян нашей литературы, с особенной отчетливостью видный сейчас в свете всего того, что составляет содержание и пафос нашего XXII съезда? В недосказанности, в неполноте изображения многообразных процессов жизни, различных ее сторон и выдвигаемых ею проблем,— говоря без обиняков, в недостатке жизненной глубины и правды.

Молодой Лев Толстой заканчивает один из своих севастопольских рассказов словами: «Герой же моей повести, которого я люблю всеми силами души, которого старался воспроизвести во всей красоте его и который всегда был, есть и будет прекрасен,— правда».

Как часто наш взыскательный читатель, прочитав книгу, посвященную тому или иному участку действительности, к которому он имеет прямое практическое отношение,— как часто он мысленно обращается к писателю с упреком и сожалением: «Ну что ты мне тут рассказываешь, я больше тебя знаю обо всем этом, а ты либо не знаешь многого, либо знаешь, да недоговариваешь, обходишь сторонкой, робеешь». Это страшный приговор книге, и он произносится не только мысленно, но нередко и в виде письма автору и публичного выступления на читательской конференции или по другому поводу. И нужно отметить, что наш передовой читатель не крохобор, он порой готов простить автору какую-либо техническую или фактическую неточность в деталях изображения (конечно, если она не слишком разительна), но органически не переносит фальши в главном, в существенном. Это — свидетельство огромного роста сознательности наших людей, их высокого культурного уровня и той свободы суждений, которая свойственна подлинным хозяевам жизни. Такого читателя не собьешь с его позиций, как ни расхваливай ему неполноценную книгу, как ни доказывай, что она, мол, «несмотря на недостатки», нужна и полезна ему. Этот читатель предпочитает судить о книге,

как раз «смотря» на ее действительные достоинства и недостатки.

Да, недостаток многих наших книг — прежде всего недостаток правды жизни, авторская оглядка: что можно, чего нельзя, то есть недоверие к читателю, я-то, мол, умник, все понимаю, а он вдруг что-нибудь не так поймет и перестанет план выполнять. Все это не что иное, как дань приемам и навыкам тех лет нашего развития, которые вообще отмечены духом недоверия и подозрительности, особенно губительных для искусства. Недоверие к читателю — тяжкий грех, и этот грех с неизбежностью сказывается на качестве книги, лишает ее силы воздействия на человеческую душу. А. М. Горький говорил, что к читателю нужно обращаться как к доброму и умному другу, который все поймет с полуслова, с которым можно делиться всем самым сокровенным и задушевным. И, конечно, с другом нельзя лукавить, что-то утаивать от него — тогда какая же это дружба!

В докладах правильно говорится о том, что строительство коммунизма, при всех имеющихся предпосылках,— дело нелегкое, которое потребует немалого напряжения сил, упорного и целеустремленного труда. И хотя главная экономическая задача — создание материально-технической базы коммунизма, но есть не менее, а может быть, более сложная и взаимосвязанная с ней задача, так сказать, нравственного обеспечения коммунизма, воспитания человеческих душ, формирования сознания, психологии нового человека. Именно здесь роль литературы и искусства становится особо ответственной и сложной.

Читатель остро нуждается в полноте правды о жизни. Ему претит уклончивость и непрямота художника... И необходимый контакт между тем, кто пишет и кто читает, нарушается, а это уже дело непоправимое. И мы не должны идти на это, не должны избегать показа трудностей. Это необходимо не только в интересах непосредственной практики нашего великого строительства, но еще и потому, что это затрагивает душевную, психологическую сторону советского труженика, строителя новой жизни.

Если не ошибаюсь, Суворову принадлежат слова о том, что солдат гордится не только своими подвигами в бою, но и теми лишениями, что он перенес на походе.

Мы в своих писаниях, повествуя о трудовых подвигах нашего чудесного солдата — народа, часто вовсе умалчиваем о тех лишениях и трудностях, которые он переносит в своем великом походе. Мы ущемляем его законное горделивое чувство человека, справляющегося с трудностями и неуклонно идущего к высокой избранной цели. А мы как раз должны укреплять в нем это горделивое чувство, отдать должное его мужеству, выносливости, терпению, благородному бескорыстию и готовности в необходимых случаях идти на жертвы. А это можно сделать только правдивым до конца, верным жизни отображением трудов и подвигов наших людей, без лакировки, без лукавого сглаживания противоречий. Думается, что именно к этому обязывают те строки Программы, в которых говорится о необходимости укрепления связей литературы с жизнью, о правдивом и высокохудожественном отображении многообразия нашей действительности.

Культа личности нет, но его инерция, его пережиточные отголоски еще, к сожалению, находят место в литературе и вообще в нашей печати. К таким пережиточным элементам культа личности нельзя не отнести, например, то и дело прорывающийся в нашей печати тон неумеренного хвастовства, стремление видеть в жизни только воскресные дни, красные числа, и как бы упускать из виду все остальные рабочие дни недели, наполненные трудом, заботами и нуждами. Ленин говорил: «Не надо обольщать себя неправдой. Это вредно. Это — главный источник нашего бюрократизма».

Некоторые из наших писателей и критиков говорят о необходимости «приподнимать» действительность в целях, так сказать, придания ей большего величия и красоты. Я отношусь к ряду тех писателей, которые считают, что плохо было бы наше дело, если бы действительность наша нуждалась в такого рода приподнимании. Нет, она достаточно высока и величава со всеми своими трудностями и несовершенствами и речь может идти разве что о том, чтобы художникам приподняться до нее.

Писателей называют ближайшими помощниками партии, — это высокое звание ко многому обязывает, но его можно понимать по-разному. Одни думают, что быть помощником партии — это значит только сопровождать, иллюстрировать «средствами художественного изображения» известные партийные положения, выдвигаемые пар-

тией хозяйственные, производственные задачи. На практике это выглядит примерно так: «Яркие лучи заходящего солнца еще золотили верхушки берез на усадьбе колхоза «Путь к коммунизму», когда доярка Груня, подсчитав свои возможности, приняла решение падаивать (столько-то) литров молока сверх принятых ею обязательств». Конечно, может быть, не во всех случаях это выглядит так примитивно, но, по существу, к такому именно «художественному оформлению» сводится иллюстративный метод. И несостоятельность его очевидна.

Иное дело, когда писатель, пристрастным и зорким взглядом подсмотрев у жизни нечто важное, новое, о чем, может быть, еще и речи не было ни в партийных документах, ни в передовых статьях «Правды», честно и смело выступает с партийных позиций с этими своими наблюдениями и своими соображениями и даже выводами,— это настоящий помощник партии.

Вспомним, какой резонанс в читательских кругах и какую добрую службу сослужил очерк Валентина Овечкина «Районные будни», опубликованный за год до сентябрьского Пленума ЦК КПСС 1953 года. Там с большим знанием дела автор ставил вопрос о порочной практике руководства колхозами тех лет. Это было серьезное, полезное выступление, и читатель оценил его по заслугам.

Но партия, как все наше общество, ждет от художественной литературы не только таких непосредственно практических свидетельств о хозяйственной, о производственной жизни страны. Эти ожидания и требования значительно шире, они относятся к духовной жизни нашего человека, ко всем его радостям и печалям, заботам и желаниям не только в производственной жизни, но и в быту, в отношениях семьи, любви, отцовства и материнства,— словом, ко всей сложности жизни, как она есть.

Вот о чем идет речь, а не о том, чтобы «оформлять» готовые общеизвестные положения. Очень метко сказал один наш товарищ, что если писатель берет готовую идею из газетной передовой или даже из партийного документа и только расцвечивает ее «средствами художественного оформления», то он, в сущности, не дает никакого прибытка,— это почти то же, что выполнять план молокопоставок маслом, купленным в магазине.

Говоря о необходимости тесной связи с жизнью, часто

и в печати, и изустно, даже и нынче на нашем съезде сетуют, что писатели, мол, все лепятся к Москве, и этим объясняется их отставание от жизни. Я вполне согласен с товарищем Фурцевой, что полезно рекомендовать иным писателям, особенно молодым, побывать, что называется, «в людях», а некоторым, может быть, даже убедиться в том, что булки произрастают не в «Гастрономе» на улице Горького, а в несколько иных условиях.

Все, это хорошо, но само по себе географическое местожительство писателя еще ничего не решает. Право же, можно жить, скажем, на станции «Ерофей Павлович», есть такая на Дальнем Востоке, или даже в яранге где-нибудь на Чукотке и вести кабинетный образ жизни.

Я назову вам скромное литературное имя журналиста и писателя Ефима Дороша. Он москвич, горожанин, но он много лет подряд каждый год проводит несколько месяцев в одном из районов Ярославской области. Всех он там знает, и все его знают,— словом, там он свой человек. И вот в результате такого длительного и пристального изучения этого участка жизни он написал интереснейшую и по всем статьям замечательную книгу «Деревенский дневник». Это очерковая книга, но, на мой взгляд, она читателю дает больше, чем многие толстенные романы стандартного образца. Казалось бы, что если человек интересуется сельским хозяйством, так он непременно должен ехать в решающие районы сельскохозяйственного производства — на целину, на Алтай, на Украину. Писатель нашел свою любимую тему, в сущности, на околице Москвы, но его наблюдения и выводы, подсказанные живой жизнью этого неприметного и ничем особенно не знаменитого района, имеют куда более широкое значение и интерес.

Значит, бывает и так. Значит, все зависит от любви к делу, от привязанности к своей теме, которая становится как бы делом жизни писателя.

Я родился и вырос в деревне, много лет жил в провинции и просто не могу писать, не выезжая от времени до времени, как говорится, «на места». Но мне кажется, что едва ли правомерно представление о Москве как о некоем Вавилоне, полном всяческих соблазнов и суеты и как бы противостоящем праведной жизни. Как будто Москва не центр политической и культурной жизни страны, не один из важнейших участков нашего строительст-

ва и не замечательный и богатейший объект изучения жизни во всех ее сложнейших переплетениях. Нам, между прочим, так не хватает романа, а может быть, нескольких романов, в которых бы, подобно бальзаковскому Парижу в пору вхождения в силу буржуазии, представить бы во всех слоях и разрезах нашу Москву — Москву социалистическую и коммунистическую.

Так же возникают недоумения, когда у нас речь идет о современной теме в литературе. Ну кто же у нас против современной темы? Таких нет. Но понимание ее бывает различным. Иные товарищи склонны понятие современности ограничивать последним годом или даже полугодием. Что после январского Пленума, то современно, а что до, то уже далекое прошлое, и, дескать, если художник обращается к жизненному материалу прошлого года, то это уже отставание от жизни. Конечно, эти высказывания проходят не в таких именно выражениях, но, по существу, именно так некоторые склонны понимать актуальные темы и в погоне за календарем снижать требовательность в отношении идейно-художественного совершенства, качества произведений. Таким образом, нередко допускается прямое пренебрежение интересами читателя, и на книжный рынок поступают произведения ускоренной выпечки, неспособные глубоко затронуть душу, а порой попросту компрометирующие современную тему.

Я уже не говорю о том, что каждый день и год, каждый период нашего почти полувекового развития составляет непреходящую ценность, всемирный интерес и с успехом может служить предметом отображения в искусстве.

Писателей, которые этаким облегченным способом спешат откликнуться на запросы дня, отличиться актуальностью темы без ее глубокого освоения, хочется назвать, пользуясь словечком Салтыкова-Щедрина, пенкоснимателями. Для писателя-пенкоснимателя материал, связанный, скажем, со строительством Волго-Донского канала, с переселением со дна нынешнего Цимлянского моря старинных многолюдных станиц на новые места в открытой степи,— для пенкоснимателя это дело неинтересное, как прошлогодний снег,— он в свое время посвятил этому один или два-три поспешных и поверхностных очеркишка, отобразил — и дело с концом.

А вот для серьезного, вдумчивого писателя, ростовча-

нина Владимира Фоменко, эта тема оказалась темой, занявшей десять лет напряженного труда, и кто читал его роман «Память земли», должен будет признать, что это интересная и глубокая книга и она в целом и каждой своей частностью принадлежит нынешнему дню, как будто писатель повествует о событиях шестидесятого или шестьдесят первого года.

Не могу не высказать здесь и опасения, что найдутся и теперь люди особо быстрого пера, под которым замелькают самоновейшие события и факты нашей жизни, без того чтобы по-настоящему вызреть в сердце автора и явиться внутренней необходимостью обращения к читателю.

Когда перед нами писатель, который не обладает так называемой легкостью пера, художник, которому свойственны эта мучительная неуверенность и сомнения в своих силах,— а чем значительнее и серьезнее художник, тем менее свойственна ему самоуверенность,— то он, преодолевая все это, обращает свою речь к читателю в силу внутренней необходимости высказывания, потому что не может промолчать. И тогда на свет является книга, трогающая меня, читателя, до глубины души, книга, которая входит в мой личный духовный фонд, книга, составляющая какую-то часть меня самого, делающая меня умнее, добрее, сильнее и счастливее.

Одна из удивительных особенностей искусства состоит в том, что если художник сам не взволнован, не потрясен по-настоящему теми идеями, образами, картинами жизни, которыми он наполняет свое творение, то никакого чуда не происходит: читатель, зритель или слушатель, воспринимая это творение, также остается холодным, оно не затрагивает его души.

Солгать, извернуться, притвориться в искусстве так же трудно, как в отношениях человеческой любви,— толку не будет. Конечно, и в любви бывают люди, которые лгут и притворяются, но это с неизбежностью рано или поздно обнаруживается.

Несколько слов относительно современного героя нашей литературы. Мне кажется, что большой недостаток изображения современного героя в литературе заключается в том, что показывают этого героя обычно более или менее правильным в поступках и суждениях, но он, носитель всех полагающихся ему добродетелей, нередко

бывает лишен одного простого, но незаменимого качества — человеческого обаяния, обаяния щедрого сердца, доброты, благородства, любви к людям — всего того, что нас привязывает к любимым героям книг.

Ведь бывает так, что читаешь книгу, знакомишься с главным героем, которого автор изо всех сил тужится представить нам образцовым человеком, и он действительно образцовый по всем данным: дело знает, план перевыполняет, людей умеет организовать, правильно расставить и т. д. А вот представишь себе, доведись с ним ехать в одном купе до Владивостока, то и не хочется, неинтересно, душа не лежит. А наших любимых героев мы со страниц книги, со сцены театра обычно как бы переносим в круг своих ближайших друзей, чувствуем их присутствие, живем с ними и готовы очутиться с ними не только в одном купе вагона, но если так случится, то и в одном окопчике под огнем, в минуту опасности и самых суровых испытаний нашего духа.

Среди делегатов нашего съезда есть люди, которые имели счастье личного общения с Владимиром Ильичем Лениным. И они могут подтвердить то, что мы знаем из мемуарных свидетельств: великий Ленин в высшей степени обладал тем, что мы называем обаянием человеческой личности. От него, как свидетельствуют все, близко знавшие Ильича, исходило и притягивало к себе людей как бы излучение внимательности, доброты, товарищеской нежности, хотя мы хорошо знаем, что он умел быть твердым и даже беспощадным, когда этого требовало дело революции. Откуда это обаяние, в чем природа его?

Меня, помнится, поразила одна фраза в книге Н. К. Крупской «Воспоминания о Ленине». Как бы отвечая на вопрос о том, что побудило Владимира Ильича вступить на путь революционной борьбы, она просто говорит: он очень любил рабочих людей. Действительно, только обладая чувством большой человеческой любви к людям труда, можно было постигнуть всю меру их страданий и унижений под гнетом эксплуататоров и не ограничиться сочувствием, как это делали многие почтенные либеральные интеллигентные люди, а обратить чувство в действие, избрать тернистый путь профессионального революционера. Любовь к людям! Не та христианская, евангелическая любовь, которая призывает людей к смирению и послушанию, а та коммунистическая лю-

бовь, которая пробуждает в людях чувство человеческого достоинства, попранного угнетателями, веру в свои силы и готовность на борьбу во имя справедливости. Да, конечно, не из академического интереса к социальным проблемам являются в революции ее вожди и герои.

Как это знаменательно, что в нашей новой, проникнутой духом гуманизма Программе записаны такие простые и великие слова: все для человека!

Итак, покамест идут споры о том, каким должен быть современный герой в литературе, в жизни он живет и действует, какой он есть на самом деле, не считаясь с тем, каким он должен быть по предписаниям и представлениям иных наших критиков и писателей. Он выращивает хлеба, откармливает стада, выплавляет металл, возводит гигантские плотины, обучает детей, лечит больных, осваивает космос — словом, занят реальным делом текущего дня, устремленного в будущее.

Что он за человек, каков из себя, сколько ему лет,— не будем далеко ходить, посмотрим на наш съезд: вот они, современные герои всех профессий, должностей и званий — от министра и полководца до шахтера и доярки, от механизатора и строителя до академика и космонавта. Что ни человек, то книга, и какая прекрасная, волнующая книга!

Но разве здесь все герои страны, хотя их около пяти тысяч? Нет, можно смело утверждать, что если здесь их тысячи, то там, за стенами этого обширного зала, их еще десятки, сотни тысяч и миллионы.

И всем этим богатством человеческих типов и образов располагают наши писатели, художники, кинематографисты. О таких возможностях не могли и не могут мечтать лучшие и талантливейшие наши коллеги из буржуазной действительности. Вспомним, например, таких по-разному замечательных и значительнейших художников, какими являлись Томас Манн, блистательный мастер прозы, эстетик и философ-гуманист, может быть, последний из великих писателей буржуазного мира, или Эрнест Хемингуэй, совсем недавно ушедший из жизни, чьи произведения широко известны и в нашей стране. Как страстно желали они, порвав все душевные связи с античеловеческим миром капитализма, обрести опору в герое, который бы обладал нравственным здоровьем, верой в жизнь и в возможность счастья на земле. Далекие от револю-

ционного лагеря, от людей будущего, они, конечно, не могли обрести такого героя в окружающей их действительности, и страницы их сочинений исполнены глубокой и безнадежной горечи.

Мы обладаем счастливой возможностью находить наших героев рядом с нами, в жизни, окружающей нас, и дело только за нашими способностями и средствами изображения их в искусстве.

Так, примерно, обстоит дело с проблемой показа героя современности в нашей литературе. Но литература неизбежно имеет дело и с героями, и с явлениями отрицательными.

Человечество, смеясь, расстается со своим прошлым, говорил Маркс. Мы со своим прошлым простились давно, в октябре 1917 года, и тому прошлому нет возврата. Но в нашей действительности есть еще проявления того, что противодействует нашему движению вперед и что наша литература должна обличать, как говорится в Программе. Конечно, эта задача относится ко всем жанрам и формам литературы, но в первую очередь в этой борьбе не следует нам пренебрегать таким сильным оружием, каким является оружие смеха. Здесь опять-таки нельзя не сказать о том отпечатке угрюмости и некоторой безулыбчивости, который остался с той поры, когда нам часто было, что называется, не до смеха. А между прочим, и здесь за нами богатейшая традиция классической литературы — Грибоедов, Гоголь, Герцен, Некрасов, Салтыков-Щедрин, Чехов. Могут сказать, что их сатира черпала свои образы и свой обличительный пафос в том море социальных уродств и контрастов, каким была крепостническая и буржуазная действительность старой России. Но не нужно думать, что с устранением социальных контрастов тотчас устраняются сами собой и человеческая глупость, и эгоизм, и мелкодушие, и чванство, и прямое наследие темного прошлого — бюрократизм в различных его формах и модификациях.

И наконец, кроме смеха гневного, саркастического и непрощающего, есть еще смех радости, дружеской благожелательности, веселого и безобидного озорства. Потребность в таком смехе не только не затухает в человечестве, идущем по пути к счастью, но еще более возрастает. Дорогу смеху! — хочется сказать, если бы это не звучало так сугубо серьезно.

Товарищи! Буржуазия всеми способами, в том числе и средствами искусства, стремится представить социализм и коммунизм в окарикатуренном виде, как царство нивелировки, однообразия, мертвящего регламента, великопостной скуки.

Советская литература, отображает богатство и многообразие социалистической действительности, несет миру правдивое и победительное слово о новой жизни, разоблачая злопыхательские наветы на нее, привлекает к ней человеческие симпатии и доверие.

Мы не можем не предъявлять к нашей литературной работе самых высоких требований, не говорить о тех или иных изъянах и слабостях ее, не ставить себе самых больших задач.

Перед лицом нового духовного подъема нашего общества мы не должны забывать, что наследуем непосредственно нашей великой классической литературе, которая оказала и оказывает властное влияние на многие самые развитые литературы мира. И достойными нашего великого времени мы сможем быть, только будучи достойными продолжателями традиций высокого мастерства и нравственной силы великих предшественников советской литературы. Мы должны решительно отвергнуть нет-нет да и возникающие, к сожалению, в нашей среде суждения о «среднем уровне» как нормальном состоянии литературы, о том, что мастерство — «дело наживное» и беспокоиться о нем особенно нечего. Такие разговоры ничего, кроме вреда, принести не могут ни молодым, ни старым писателям; они ведут к принижению нашей литературы, недооценке ее возможностей и, главное, к ущемлению интересов читателя.

Советская литература — это огромная реальная сила. У нее многомиллионная армия читателей, соотечественников и ее зарубежных друзей. О такой армии читателей современный буржуазный Запад не может и помышлять.

...А для нас, советских писателей, нет высшей чести и награды, как сознание того, что в эти исторические годы, исполненные величия, мы вместе с нашим родным народом и партией, что наше правдивое слово нужно и дорого людям, борющимся за человеческое счастье, за мир, за коммунизм!

1961

СЛОВО О ПУШКИНЕ

Речь на торжественном заседании в Большом театре, посвященном 125-летию со дня смерти А. С. Пушкина

Говорить о Пушкине неимоверно трудно как раз по причине обманчивой легкости этой задачи. Казалось бы, чего же проще: кого же ты более знаешь и любишь, чем Пушкина, с той ранней поры, когда тебе еще куда слаще было слушать, как читают другие, чем читать самому.

Очень многим из нас вообще свойственно даже так полагать про себя, что, мол, уж кто-кто, а я-то понимаю и люблю Пушкина, как это никому не дано больше. Но именно это чувство чаще всего способно заставить нас высказать с горячностью первооткрывателя вещи, вполне ясные и даже тривиальные. А главное — в какой бы связи ты ни касался Пушкина, испытываешь такое волнение, как будто выступаешь в его присутствии.

Живая душа народа, неотъемлемая часть нашего сознания, можно даже сказать, часть самой нашей действительности, он заполняет собою наше воображение. В обстановке торжественного собрания, посвященного его бессмертной памяти, он и помимо всякой мистики правомочен явиться нашему внутреннему взору как бы и в своем живом человеческом облике.

Вот почему, между прочим, когда речь идет о Пушкине, не имеет, в сущности, значения — справляется ли дата рождения или смерти: это не именины и не поминки, а лишь повод для новой встречи с его поэзией и тем самым как бы и с ним самим во всем обаянии и блеске его ума и характера, его личности.

Однако покамест ты как читатель общаешься с ним, ты чувствуешь себя легко и свободно, как редко-редко с кем еще из великих, и отнюдь не испытываешь подавленности близостью гения. Но как только ты пытаешься высказывать в связи с его именем хотя бы только част-

ные суждения, расстояние между ним и тобой сразу резко дает себя знать.

Он и смолоду в кругу своих старших — и блистательных! — современников-литераторов уже был старшим и мудрейшим при всей его тогдашней, чисто моцартовской беспечности относительно собственного величия.

И погибший в самом расцвете жизненных и творческих сил, он всегда оставался старшим и мудрейшим для всех его последующих учеников и продолжателей — корифеев заложенной им великой литературы, не исключая самого Льва Толстого,— для всех, насколько бы они ни пережили его годами. Таким же, конечно, он остается и ныне для всех нас и даже чем-то еще большим, потому что Пушкин нашей поры больше, чем тот, которого знали наши предшественники.

В. Г. Белинский писал:

«Пушкин принадлежит к вечно живущим и движущимся явлениям, не останавливающимся на той точке, на которой застала их смерть, но продолжающим развиваться в сознании общества».

Эти вещие слова великого истолкователя пушкинской поэзии так совпадают с этапами судьбы этой поэзии, что кажутся написанными задним числом.

Действительно, Пушкин, пользовавшийся уже и при жизни безусловным признанием лучших людей своего времени и огромной по тому времени популярностью в обществе — от столичных аристократических кругов до захолустного армейского офицерства или чиновничества и даже «сидельцев лавок»,— это еще вовсе не был тот Пушкин, который предстает нашей эпохе во всем беспримерном объеме своего национального и мирового значения.

Таким еще не был и тот Пушкин, который представлялся понятиям революционных демократов во главе с Чернышевским, отдававших щедрую дань признания художническому гению поэта, но все же, по условиям литературно-политической борьбы, иногда относивших к нему требования своей эпохи с излишним, может быть, ригоризмом.

И совсем далек, даже чужд нам тот образ Пушкина, который был нарисован Ф. М. Достоевским в его известной речи в дни открытия памятника великому поэту в 1880 году.

В непостижимом ослеплении предвзятой и насквозь

ложной идеи о религиозно-мессианской роли русского народа Достоевский навязывал Пушкину «пророческую» роль провозвестника рабского смирения и покорности. Необычайно сильная по форме, эта речь, между прочим, показывает, как самому проницательному художнику может отказать его прозорливость, когда он подчиняет свои наблюдения фальшивой умозрительной схеме.

Какое там «смирись, гордый человек», когда главный пафос всей поэзии Пушкина и сама его жизненная судьба и трагическая гибель — образец мужественного непокорства, утверждение высокого достоинства человеческой личности. «Не токмо, что царю, ниже самому господу богу холопом быть не хочу»,— как часто повторял он — насмешливый атеист и свободолюбец — этот гордый ломоносовский девиз.

И много еще чего было на пути Пушкина к нам или на нашем пути к Пушкину: и стремления представить его жрецом искусства для искусства; и вульгарно-социологические «исследования», принижавшие его до представительства «классовых интересов» поместного дворянства; даже призывы «сбросить Пушкина с корабля современности».

Все это позади.

В более чем столетней борьбе лучших наших людей за Пушкина сама его поэзия, конечно, не стояла в стороне. Она всей силой своего художественного обаяния прокладывала себе дорогу к народу, к большому читателю, к своему нынешнему месту духовной жизни нашего общества.

И когда преграды, стоявшие на этой дороге поэта к народу,— нищета, бесправие и невежество масс — были сняты Октябрьской революцией и последующими десятилетиями хозяйственного и культурного строительства великой социалистической державы, тогда-то и увиделось всеми воочию: что это, в сущности, за чудо такое — Пушкин!

В свое время И. С. Тургенев, осторожно, с оговорками называя Пушкина национальным поэтом, между прочим, подчеркивал отличие этого понятия от понятия — народный поэт.

«Но... какой же великий поэт,— говорил он,— читается теми, кого мы называем простым народом? Немецкий простой народ не читает Гете, французский — Мольера, даже английский не читает Шекспира».

Но сам Пушкин за добрых полвека до этой речи Тургенева решительно не мирился с такой судьбой поэта и с болью видел ее противоестественность и ущербность. Вот один из недоработанных набросков:

Блажен в златом кругу вельмож
Пиит, внимаемый царями.
. . . .
Он украшает их пиры
И внемлет умные хвалы.
Меж тем, за тяжкими дверями,
Теснясь у черного крыльца,
Народ, гоняемый слугами,
Поодаль слушает певца.

И в наши дни от иных современных западных писателей мне самому приходилось слышать суждения, сходные с теми, какие высказывал в давние времена Тургенев:

— Чтобы поэзия была доступна миллионам — этого не было и не может быть!

Но мы думаем, что не только может, но в идеале так только и должно быть, чтобы настоящая поэзия была достоянием миллионов. Мы считаем преходящим, отживающим это противоречие между национальным значением поэзии и ее недоступностью широким массам читателей этой нации. Такое «величие в себе», величие, замкнутое кругом немногих ценителей и знатоков,— неполное, как бы еще не осуществившееся величие.

Поэзия Пушкина всей своей исторической судьбой неопровержимо подтверждает это наше убеждение. Подобная неполнота величия для поэзии Пушкина уже в прошлом. В нашу советскую эпоху Пушкин стал тем, для чего был предназначен историей. Основоположник и родоначальник великой литературы, мировое значение которой уже давно так несомненно и прочно, художник, творческий гений которого не пытаются преуменьшить даже противники,— ныне самый популярный, любимый и чтимый поэт великой многонациональной страны, что являет собою факт слияния одного из вершинных достижений художественной культуры человечества с социализмом и коммунизмом.

Это факт такой же несомненности, как факт государственной, общенародной собственности на землю и средства производства в нашей стране, как факт уничтожения эксплуатации человека человеком, как факты нашей

победы над фашистской Германией, возведения волжских и сибирских гидроэлектростанций и наших успехов в освоении пространств за пределами земной атмосферы.

Ни один из мировых классиков не занимает такого места в современной духовной жизни своего народа, как Пушкин.

Мы можем сказать, что кое-что и в Пушкине уже по праву принадлежит времени, составляет интерес скорее исторический. Но разве время не удержало за собой куда большую долю наследия поэтов, отстающих от нас по хронологии намного меньше, чем Пушкин? Феноменальность Пушкина, между прочим, и в том, что он просто не умел плохо писать: даже ранние, подражательные его стихи выполнены на уровне, а чаще выше тех средств, которыми располагала к тому времени русская стихотворная культура.

Да, и в Пушкине время выделяет его нерушимый пушкинский золотой запас, который, правда, не так легко исчислить: ведь это не только «Евгений Онегин», «Борис Годунов», «Медный всадник», шедевры любовной и философской лирики, маленькие трагедии, сказки, «Капитанская дочка» и другая его проза, но и критические статьи, и очерк путешествия, и исторический очерк, и еще бог весть сколько чего, не исключая и блистательных образцов эпистолярного жанра.

И все эти богатства поэзии Пушкина дошли до нас в полной сохранности, не утратив своей живой покоряющей силы.

Эта сила — высокая и светлая сила его поэзии, человечность дум и чувств, пушкинский гуманизм, по праву унаследованный гуманизмом социалистическим.

И не удивительно, что новая Программа нашей партии, написанная на языке, которому в литературе такую славную жизнь сообщил гений Пушкина, самыми памятными, как бы предназначенными для нанесения на камне, своими словами перекликается с наиболее памятными для нашего слуха «скрижальными» строками Пушкина.

С какой волнующей новизной приходят на память и с первоначальной полнотой смысла звучат ныне эти со школьной скамьи затверженные и тысячекратно повторенные строки:

И долго буду тем любезен я народу,
Что чувства добрые я лирой пробуждал,

Что в мой жестокий век восславил я свободу
И милость к падшим призывал.

«Жестокий век» еще не покинул нашей планеты, он, может быть, еще более изощрен в своей бесчеловечности, чем в пору Пушкина. Во всяком случае, он оснащен куда более мощными, чудовищными средствами проявления своей жестокости. И, может быть, никогда еще это простое словосочетание «чувства добрые» не имело такой полноты выражения, не могло быть осмыслено людьми в такой мере, как в наши дни борьбы «добрых чувств» с чувствами недобрыми, бесчеловечными.

Притом мы не можем не знать, что и жестокость, и насилие, и варварство, и человеконенавистничество — по странной необходимости — всячески стремятся обрядиться в тогу как бы некоего «геройского», «романтического» достоинства. Они тоже хотят выступать в красках, звуках и словах искусства и поэзии.

Точно так же и всякий эгоизм, и душевная гнилостность, и своекорыстие, и низменная животность хотели бы предстать миру в формах искусства особой усложненности, якобы не всем доступной, но правомочной, как самая сокровенная суть вещей.

Ничему подобному нет места в ясной, благородной, мужественной и человечной поэзии Пушкина. Более того, она — лучшее противоядие против тлетворных антигуманистических веяний некоторых явлений современного, называющего себя сверхреалистическим, искусства. Она и лечит, и учит здоровью, ясности взглядов, той «верховной трезвости ума», о которой говорил Гоголь, размышляя о «существе русской поэзии».

Нам незачем навязывать поэзии Пушкина коммунистическое содержание, выискивать и подбирать разбросанные у него там-сям идейно-смысловые совпадения с нашими взглядами и понятиями. Пережит и оставлен далеко позади период претензий к его героям с точки зрения их несоответствия представлениям позднейших революционных эпох. Пушкин пришел к нам и всенародно принят нами таким, какой он есть, в органически целостном звучании его поэзии. Что из того, что Евгений Онегин — как типическая фигура своей эпохи и своей среды — так далек от нашего идеала: разве это уменьшает непреходящее значение «энциклопедии русской жизни», созданной Пушкиным?

Разве ограничивается идейно-художественное содержание и значение одного из самых известных произведений политической лирики Пушкина «Клеветникам России» тем, что непосредственный повод его — польское восстание 1830—1831 годов? Как раз эту тему в пем уже нужно искать, разгадывать, это лишь историческая частность его содержания,— главное то, в чем нестареющая сила его: высокопатриотический пафос любви к родине и веры в ее могущество, отзвук событий Отечественной войны 1812 года, великолепный, поистине державный образ родины:

Иль мало пас? Или от Перми до Тавриды,
От финских хладных скал до пламенной Колхиды,
От потрясенного Кремля
До стен недвижного Китая,
Стальной щетиною сверкая,
Не встанет русская земля?

Вспомним, с какой воодушевляющей силой звучали эти строки в дни нашей Великой Отечественной войны, которая велась за освобождение народов от гитлеровского нашествия.

Пушкин помогает понять, что содержание подлинного произведения искусства вообще редко исчерпывается тем, чем оно, это содержание, занято по видимости, по сюжету или теме, но еще имеет свои глубинные слои, которые не вдруг и обнаруживаются.

Для нас наследие Пушкина обладает высочайшей эстетической и этической ценностью. Оно является нерушимым основанием нашей литературы, которая оказала самое непосредственное влияние на развитие общественной мысли и революционных идей в России, и не только в России. Ее исключительно сосредоточенный интерес к человеку во всех сложностях его общественного бытия, ее страстная проповедь понятий справедливости и человеческого достоинства заставили одного из самых крупных западных художников XX века — Томаса Манна с благоговением назвать ее «святой литературой».

В Пушкине начало того реализма русской литературы, которому впоследствии выпала такая большая историческая судьба. Пушкин как бы вобрал в себя весь реализм русского народного взгляда на жизнь, его «живописный способ выражения и веселое лукавство ума», говоря словами самого поэта. Его поэзия дорога нам тем, что ничто

человеческое ей не чуждо, потому что коммунистическое,— это и есть человеческое, только не мнимое, а подлинное, освобожденное от всего того, что мешает ему явиться во всей своей красе и жизненности.

Власть музы Пушкина над эстетическими вкусами и симпатиями миллионов людей всех поколений нашего общества так обширна и велика, что характеризовать ее можно, пожалуй, лишь при помощи слов, хотя и прикрепленных в последние годы исключительно к известным отрицательным явлениям, но совсем по-другому звучащих в данном случае,— культ Пушкина. Я не говорю: культ личности Пушкина, потому что его личность — это его поэзия и, наоборот, его поэзия это его необычайная по силе творческого взлета личность.

И да будет жив этот светлый дух любви к поэзии Пушкина, ее благоговейного почитания среди нас как символ национальной гордости, как знак высокого достоинства народа — культ, последствия которого были и будут только благотворными и прекрасными.

Но особо важным и поистине беспрецедентным обстоятельством является то, что Пушкин — любимый, читаемый и почитаемый поэт не только среди своего родного русского народа, но и среди многочисленных братских народов Советского Союза. Въяве исполнились поистине пророческие слова поэта, и его называет своим поэтом «всяк сущий» язык его многонациональной родины.

Русский язык, так много обязанный своим развитием Пушкину, стал языком межнационального общения всех советских народов — идет ли речь о тех из них, которые обладают своей развитой в веках культурой и литературой, или о тех, что лишь в ходе социалистической революции обрели свою письменность. Такая роль русского языка, создание и мощное развитие которого неотрывно от Пушкина,— это глубоко примечательное явление нашей социалистической культуры.

Но, разумеется, обладание таким богатством, как пушкинское наследие, не только предмет нашей законной гордости,— оно ко многому и обязывает.

Торжественная обстановка собрания как бы исключает возможность отвлечения от темы собственно Пушкина в сторону наших сегодняшних забот и вопросов. Но я не могу уклоняться от этого, хотя бы и в нарушение традиций юбилейно-академического жанра. Ведь речь идет о

делах всенародного значения и вместе с тем о том, что так близко и дорого для каждого из нас, любящих наш родной великий язык, нашу советскую литературу, верящих в ее силы, в ее большое будущее.

И пусть этот разговор идет, так сказать, в присутствии Пушкина, которого мы считаем не святыней, отдаленной от нас своим величием, но живым и действенным участником в решении наших нынешних дел.

Мы не можем не испытывать тревоги за чистоту и выразительную силу современного русского языка, хотя я вовсе не отношусь к тем ревнителям чистоты языка, которые желали бы наглухо оградить его от вторжения новых форм и новых слов, порождаемых жизнью.

От времени до времени наша печать поднимает вопрос о языке, о пагубном вторжении в его состав уродливых канцелярских словообразований и оборотов речи, об утрате многих достоинств нашего языка в повседневном обиходе, о смешении его форм с инонациональными или введении в его состав слов и словечек, чужеродных ему.

Но сама печать в своей ежедневной практике, к сожалению, проявляет порой беспечность относительно языка, узаконивая грубейшие нарушения его норм и правил, не говоря уже о том, что она, изо дня в день повторяя одни и те же стершиеся невыразительные словосочетания, обходясь как бы нарочито для нее сокращенным, «портативным» словарем, до крайности обедняет, нивелирует и засоряет язык.

Богатство нашего великого языка в какой-то мере под угрозой загрязнения, оскудения и трудновосполнимых потерь, как и наши природные богатства. И подобно тому, как ставятся вопросы об охране лесов, речных и озерных вод, вопрос об охране языка должен встать в государственном масштабе.

Вспомним, что В. И. Ленин в самом начале революции уже ставил задачу создания словаря классического современного русского языка «от Пушкина до Горького».

Язык нашей художественной литературы отражает те общие прискорбные явления в языке, о которых речь шла выше. Многие произведения нашей литературы, принадлежащие перу отнюдь не только авторов первой книги, страдают, прямо сказать, безъязыкостью. Они настолько неразличимы между собою в языке, что, кажется, в них можно переставлять, переносить из одного в другое

целые абзацы и страницы,— они взаимозаменяемы, подобно запасным частям серийных машин.

Наша проза и поэзия прошли период увлечений стилизаторством, перенасыщением языка местными, областническими речениями, формалистическим словотворчеством. Это, конечно, было не добро. Но не добро и нынешняя скудость, сглаженность и обезличение языка, которые приходят как бы в порядке «очищения» его и часто при чтении оригинального произведения рождают впечатление какого-то перевода.

Скудость языка, однообразие, боязнь соступить с проторенной стежки, самоограничение в пределах привычного ряда слов и построений формы — все это не может не сказываться на смысловом наполнении произведения, то есть на его содержании.

Чем меньше слов в словаре писателя, чем заношеннее и невыразительнее они, тем больше идет их на выражение самой незамысловатой идеи и тем более нарушается прекрасный пушкинский завет сжатости изложения, наполнения мыслью каждой строки.

Взятие Белогорской крепости, казнь ее защитников, помилование Гринева, трехчасовая церемония принятия Пугачевым присяги — все это занимает две-три странички малого формата и не оставляет у нас ни малейшего ощущения неполноты или скомканности картины.

А мы толкуем о факторе времени, охотно вспоминаем выражение «краткость — сестра таланта», но за малыми исключениями все продолжаем создавать «эпопеи», объем которых чаще всего объясняется тем, что автор не в силах свести концы с концами. Ссылаться на «Войну и мир» в этом случае могут лишь забывающие о том, что «Война и мир» — одно из самых сжатых произведений мировой литературы.

Усвоив бог весть кем преподанный принцип, согласно которому художник, мол, «не рассказывает, а только показывает», наши писатели, особенно это касается молодых, решительно избегают пользоваться таким мощным средством изображения, как авторская речь, и тем самым утрачивают мастерство собственно повествователя, рассказчика. И это опять же ведет к разжижению, к длиннотам, к вспомогательным диалогам, назначение которых единственно в том, чтобы ввести читателя в простейшие обстоятельства дела.

Пушкин, как никто владевший живым и непринужденным диалогом даже в стихах, нередко вовсе обходился без него в прозе, и, однако, она своим лаконизмом и емкостью восхищала всех старших богатырей позднейшей, высочайшим образом развитой русской прозы.

Когда говоришь о Пушкине, то как-то даже неловко употреблять слово «мастерство», больше подходило бы «волшебство», хотя мы хорошо знаем, какого неусыпного, подвижнического труда стоило этому «любимцу муз» потрясающее нас совершенство его созданий. Совершенство это не что иное, как поразительное по своей живой органичности слияние формы и содержания. И поразительное в своей нормальности.

Но ведь гений — это, как говорится, и есть нормально развившийся разум, то есть то, что и должно быть, чему и удивляться не надо, а удивляться бы надо как раз не гению, то есть ненормально, неполно, однобоко развившемуся разуму.

Таким именно — в его естественности и нормальности — представляется нам гений Пушкина, осознаем мы это или не осознаем.

И когда мы воспринимаем самые совершенные его создания, то поистине трудно представить, что они написаны, то есть составлены из строк и слов, существовавших врозь и только волею художника привлеченных и расставленных в таком-то строе. Нет, эти произведения кажутся нам как бы существовавшими в таком же виде в самой жизни, в природе и целиком взятыми оттуда.

Действительно, как трудно представить себе такое время в развитии нашего национального самосознания, когда у русского общества не было «Евгения Онегина». Кажется, что этот роман в стихах всегда существовал во всей целостности национального содержания и формы и только до поры не был нам известен.

Точно так же нам трудно представить себе, чтобы на свете не было таких единственных в своей незаменимости для нас даров его лирики, как, скажем, «Элегия» («Безумных лет угасшее веселье...»), «Воспоминание» («Когда для смертного умолкнет шумный день...»), «Пророк», «Предчувствие» («Снова тучи надо мною...»), «На холмах Грузии лежит ночная мгла...», «Пора, мой друг, пора! покоя сердце просит...», «Что в имени тебе моем?..».

Впрочем, пытаться напомнить хотя бы одной строкой

хотя бы некоторые из десятков этих маленьких шедевров Пушкина — дело тоже неловкое: предпочесть одно другому здесь бывает трудно и просто невозможно.

Лирика Пушкина — высшее выражение благороднейших человеческих чувств, возвышенной дружбы и любви, понятий бесконечной ценности жизни и мужественного взгляда на ее быстротечность, на горечь любых утрат и испытаний. Для Пушкина мир не кончается вместе с уходом из него отдельной «моей» личности, как это на разные лады утверждает позднейшая лирика известного толка. Его душа не менее, чем настоящему, принадлежала будущему, порывалась к нему; он жил в своем времени, со своими современниками, своей средой, но как бы и с другими поколениями, и живет с нашим и будет жить с теми, что придут нам на смену.

Из всего наследия Пушкина, может быть, именно его лирика самым ближайшим образом соприкасается с нашим днем, с нравственной и эстетической потребностью наших людей, в первую очередь нашей молодежи.

И это весьма печально, что богатство чувств и настроений лирической поэзии Пушкина как бы не коснулось, не оказало заметного воздействия на иных наших молодых поэтов. Я не считаю возможным подходить к ним с мерой поэзии Пушкина — этой мере никто из нас в отдельности не может предстать.

Когда говорят о гражданственности поэзии Пушкина, часто упускают из виду, что гражданственность у него неотрывна от понятия высокого назначения поэзии как искусства. Это вовсе не одно и то же, что способность «отозваться» на большой спрос времени кое-как сколоченными строчками, вся «гражданственность» которых целиком помещается в соответствующем заглавии.

Вообще говоря, беда нынешней поэзии, при несомненных ее, как и всей литературы, достижениях — беда эта чаще всего состоит как раз в ее идейной бедности, в скудости поэтического содержания, попросту в недостатке мысли.

В одном характерном случае эта недостаточность пытается укрыться за щитом из высоких гражданственных слов, не прогретых, так сказать, на собственном огне.

В другом характерном случае эта же самая недостаточность стремится оснастить себя мелкотравчатой проблематичностью, украсить себя узорчатостью формы, вы-

даваемой за новаторство, которое на поверку является не более как эпигонством.

И я позволю себе еще одно заметить в отношении наших молодых поэтов, так ли сяк порывающихся к своеобразию, ищущих новых форм выражения и еще так легко поддающихся соблазнам дешевой моды, но все же хороших и одаренных людей: они мало знают Пушкина. Они «проходили» его по школьной или институтской программе и считают, что «прошли» его. Но Пушкина «проходить» нельзя в общем порядке. К нему у каждого из нас отдельный путь. Они еще не прочли Пушкина для себя. Кажется, что они не прочли еще по-настоящему даже его любовной лирики, хотя тема любви в их собственных стихах занимает, естественно, большое место.

Любовная лирика Пушкина доступна, но и сложна: она может быть и предельно нежной, и младенчески чистой, и рыцарски возвышенной, и плотски страстной, и озорной, и даже фривольной, чтобы не сказать более, но она никогда не может быть пошлой. Наши лирики, к сожалению, нередко ступают на эту запретную грань поэзии.

Нельзя, конечно, применять к этой нашей литературной молодежи и меру пушкинской мысли, образованности, высочайшего художественного вкуса. Но можно и должно указать ей, что она как-то мало озабочена тем, «чтоб в просвещении быть с веком наравне». Создается впечатление, что она мало читает, довольствуется «наследием» близлежащим, заветы великой поэзии усваивает из вторых рук. Отсюда — опять же — удручающая немощь содержания, узость взгляда на общенародную жизнь во всей ее сложности и как следствие — некая инфантильность, отсутствие той взрослости, какая Пушкину была присуща смолоду.

Пушкинский образец обязывает и к соблюдению достоинства формы. Можно, например, стремиться к расширению возможностей рифмовки, но когда рифмующие слова висят на одной ниточке еле уловимого созвучия, то это, вроде плохо пришитых пуговиц, производит впечатление простой неряшливости.

Хочется сказать этим поэтам просто по праву несколько большего литературного опыта: учиться невозбранно ни у кого, знать нужно все образцы, хотя бы и отмеченные особой усложненностью формы. Но учиться у Пушкина — куда труднее: тут экзамен строже, спрос больше.

Идите каждый своим путем — большим или малым,— кому какой на роду написан, но не минуйте первоисточника, «начала всех начал», как выразился А. М. Горький,—не минуйте Пушкина, чтобы не обидеть самих себя.

Мне и моим сверстникам иногда кажется, что в пору нашей ранней юности, при наличии таких сильных современных ее увлечений в поэзии, как Есенин и Маяковский, Пушкин все же занимал большую часть нашей души, чем у молодежи нынешней. Он был у нас на устах, мы читали его друг другу на память и по книге, без него не обходились наши споры о современной поэзии, хотя, конечно же, в ту пору — в конце 20-х или начале 30-х годов — наши эстетические взгляды и пристрастия не могли иметь такой широты, как сейчас.

Может быть, это, как говорится, «чисто возрастное» представление. Дай бог! Но что-то здесь не может не внушать нам беспокойства и некоторой тревоги.

Спору нет, что в сближении Пушкина с современностью, с нынешним и завтрашним поколением наших людей огромная роль принадлежит школе. Мы много говорили и говорим о трудноискоренимых в практике преподавания литературы приемах педагогической догматики и формализма. Не хочется еще раз попрекать этим преподавателей литературы и родного языка — их работа трудная и далеко не всегда благодарная — тем более, что среди них немало подлинных мастеров своего дела, энтузиастов, влюбленных в родную литературу и умеющих заражать этим чувством своих учеников. И не нужно забывать, что если иные из них плохо преподают свой предмет, то их именно так учили это делать, да и продолжают учить в методических наставлениях и статьях, где все еще чаще всего дело сводится к «разъятию музы́ки, как трупа, к поверке гармонии алгеброй».

Несомненно одно, что только истинная любовь преподавателя к своему делу, к родной литературе и языку способна по-настоящему приобщить сознание учащихся к этим сокровищам, в первую очередь к Пушкину.

Важнейшее здесь, на мой взгляд, воспитание эстетического восприятия поэзии Пушкина. Может быть, не обязательно начинать знакомство с Пушкиным с его знаменитой «Деревни», хотя в ней уже звучит предвестие музы Некрасова, и с оды «Вольность», хотя для своего времени она была своеобразным манифестом декабрист-

ских идей, верность которым Пушкин пронес через всю свою творческую жизнь. Дело просто в том, что известная риторичность стиля и архаичность языка этих ранних стихотворений затрудняют непосредственно эстетическое восприятие их школьниками.

Может быть, знакомство с Пушкиным лучше было бы начинать не с начала, а с середины, с его самых зрелых и неотразимых по своей непосредственной силе творений.

Все это говорит неспециалист и без всяких попыток сделать какие-либо «открытия», но человек, как многие из нас, искренне озабоченный тем, каким достанется, чем будет Пушкин для тех, кому предстоит не только дожить до коммунизма, но и долго жить при нем, а без Пушкина коммунизм был бы в существенной части неполон.

Наследие Пушкина труднообозримо — это не одинокая, хотя бы и величественная, горная вершина, но мощная горная цепь со многими вершинами и бесчисленными отрогами.

Но в то же время оно, это наследие, всегда рядом с нами и в нас самих.

Пушкиным внушены нам на всю нашу жизнь незаменимые живые образные представления не только об эпохе, в которой он жил, но и о многих других эпохах отечественной истории — Пугачева, Петра, событий так называемого Смутного времени на рубеже XVI и XVII веков и еще более древних времен. Так же свободно и по-хозяйски он вводит нас в другие страны, в духовный мир, в поэзию иных народов с их особливым национальным и историческим складом и своеобразием их культур.

Эти наши представления не могут быть оттеснены или заслонены ничем,— как бы мы ни углублялись в изучение этих эпох, сколько бы ни прочли книг, посвященных им,— здесь всегда перед нами будут вставать пушкинские опознавательные вехи на путях народной жизни во всем ее величии и трагизме.

Теперь я приведу полностью ту цитату из Белинского, с которой я начал свое изложение и которая обычно только так, наполовину, и приводится. Вслед за словами о том, что Пушкин принадлежит к вечно живущим и развивающимся явлениям, продолжающим и после смерти того, чьим именем они обозначены, развиваться в сознании общества, идут такие слова:

«Каждая эпоха произносит о них свое суждение, и как бы ни верно поняла она их, но всегда оставит следующей за нею эпохе сказать что-нибудь новое и более верное, и ни одна и никогда не выскажет всего».

Мне кажется, что нас не должны смущать эти слова, не нужно усматривать в них то ли идею непознаваемости Пушкина, то ли какой урон для нашей эпохи, которой будто бы отказано в праве дать окончательное и исчерпывающее истолкование творчества великого поэта. Ни того, ни другого не содержится в этих словах. В них лишь утверждается, что подлинно великие создания гения в искусстве обладают бесконечно долгой жизнью для человечества. Вспомним слова Маркса об античном искусстве, сохраняющем и через тысячелетия «значение нормы и недосягаемого образца».

Авторитета нашей эпохи не убудет от того, что она, отнюдь не считая нынешние суждения о Пушкине «истиной абсолютной», предоставит и другим временам выносить свои суждения о его гениальном творчестве,— они будут лишь продолжением и развитием тех эстетических и этических идей, которые заложены в этом творчестве.

Нам невозбранно вместе с восхищением и почитанием высочайших образцов искусства прошлых времен мечтать о создании силами творческого духа свободных народов новых могучих произведений искусства, достойных встать рядом с шедеврами прошлого, через века простирающими на нас свое очарование.

Коммунизм отвергает пессимистическую идею конца искусства, его несовместимости с научно-техническим прогрессом.

Не о науке и технике самих по себе здесь должна идти речь, а лишь о том, на что обращены их средства в современном мире, чему они служат. Господству ли меньшинства над большинством или развитию творческих сил народов, освободившихся от капиталистического ярма? Подготовке ли новой войны, несущей угрозу всей человеческой культуре и цивилизации, или Миру, Труду, Свободе, Равенству, Братству и Счастью людей, тому будущему, которое составляет неугасимую мечту человечества, тому грядущему,

Когда народы, распри позабыв,
В великую семью соединятся.

Море не перестало быть морем с той поры, как его волны бороздятся кораблями с мощными современными двигателями. Небо не перестало быть небом с тех пор, как в нем проложили свои трассы современные воздушные и даже космические корабли, как луна не перестала быть луной с того времени, что на ней находится советский вымпел.

Мир может и должен быть еще прекраснее при оснащении его средствами научно-технического гения человечества. Этот гений вовсе не противостоит сам по себе гению искусства. И там и там в конечном счете господствует человеческий разум.

Человеческий разум, основу гуманности, противопоставляем мы в нашей борьбе безумию, самоубийственной слепоте, человеконенавистничеству старого мира и вместе с Пушкиным провозглашаем:

Да здравствуют музы, да здравствует разум!
Ты, солнце святое, гори!
Как эта лампада бледнеет
Пред ясным восходом зари,
Так ложная мудрость мерцает и тлеет
Пред солнцем бессмертным ума.
Да здравствует солнце, да скроется тьма!

Ныне обретенный нами Пушкин — живая и действенная сила, могучий фактор развития нашего советского искусства и литературы, всей нашей многонациональной социалистической культуры. Ныне мы все более постигаем поэзию Пушкина как бессмертное общенародное духовное достояние.

И мы, советские литераторы, видим в Пушкине своего великого учителя, высокое мерило художественных ценностей, основу нашего эстетического кодекса, надежнейшую опору в наших поисках и стремлениях.

Призыв к разрыву с пушкинскими традициями или, наоборот, призыв «назад к Пушкину» — все это уже не более как достояние истории.

Вместе с Пушкиным — вперед, к новым и высшим достижениям культуры коммунизма!

1962

РЕЧЬ НА КОНГРЕССЕ ЕВРОПЕЙСКОГО СООБЩЕСТВА ПИСАТЕЛЕЙ

Только что услышанное нами сообщение генерального секретаря о событиях в Западной Германии [1] лишний раз подчеркивает, в сколь серьезной обстановке ведем мы нашу беседу и с какой серьезностью должны относиться к предмету нашей встречи.

Мне кажется, что трудность нашего обсуждения не в том, что мы действительно не можем найти формулировки, которая исчерпывающим образом характеризовала бы те явления современной литературы, которые мы условно называем авангардом, авангардизмом... по крайней мере, так называют себя представители этого направления. Если бы такая формулировка и нашлась, то мы бы всего лишь обогатились еще одной формулировкой, которая способна была бы вызвать контрформулировку... Дело сейчас, мне кажется, и не в семантическом выяснении значения слова «авангард», как и слова «гуманизм».

Неоднократно звучали с этой трибуны такие претензии, как претензии на то, чтобы «идти впереди самих себя». Такой девиз мне напоминает шуточное выражение, которое бытует у нас в Союзе, когда о некоторых людях говорят, что они хотят идти «впереди прогресса». И не только относительно литературы я мог бы повторить свое утверждение, которое высказывал в печати, что я не сторонник того, чтобы пятницу называть воскресеньем, как бы желанен ни был этот праздничный день. Сложность, мне кажется, в том, что обсуждение направлений, тенден-

---

[1] Имеется в виду публичное сожжение книг *(здесь и далее примечания редакции журнала «Иностранная литература»).*

ций, деклараций, заявлений не может заменить собою рассмотрение конкретных произведений литературы. Нам не явилось здесь такое произведение литературы, на котором бы мы могли сейчас, что называется, скрестить шпаги. Направление, которое мы обсуждаем, не представило таких объектов, по крайней мере не сделало их всеобще известными. Однако мы имели возможность как бы включить в программу своих работ ознакомление с такими новинками, как фильм «Джульетта и духи» Феллини и фильм Пазолини «Евангелие от Матфея», это значительно обогащает содержание наших встреч.

Трудность нашей беседы состоит еще в том, что мы — вольно или невольно — вынуждены затрагивать вопросы куда более широкие, чем это определено в повестке работ нашей встречи. Об этом, в частности, мне кажется, очень хорошо сказал Жан-Поль Сартр, когда отметил наличие некой пустоты в содержании нашей дискуссии. Может быть, это отчасти происходит и за счет того, о чем я уже сказал, то есть за счет того, что наши суждения недостаточно обращены на конкретные факты современной литературы.

Из тех высказываний, которые я здесь слышал, из тех, может быть, весьма ограниченных материалов, которыми я располагал, готовясь к конгрессу, я для себя, памятуя о недостаточности моей осведомленности, все же отметил, по крайней мере, три момента, которые, на мой взгляд, выражают определенные претензии того явления литературы, которое мы называем авангардом. Я коснусь этих претензий и выскажу свои замечания по ним.

Вот здесь шло опять же довольно-таки оживленное филологическое уточнение слова «эксперимент». Я упомянул это слово, потому что одной из основных тенденций авангарда, одной из главных претензий является, как бы сказать, право на эксперимент, которое они усиленно подчеркивают в своих высказываниях в печати. Для меня — я думаю, что не для одного меня,— главным и решающим признаком подлинно художественного произведения является впечатление необходимости его появления на свет божий. Это такое чувство, что данного произведения не могло не быть, я говорю в первую очередь о его содержании. Это вопрос, которого как-то старательно избегают ораторы, высказывающиеся по данной проблеме. Я бы сказал так: можно как угодно экспериментировать, можно

кувыркаться как угодно, но дело в том, примет ли участие в этом такая решающая сила в литературном процессе, как читатель, будут ли ему интересны эти эксперименты. Читатель — это вопрос особой сложности, и я касаюсь его лишь вскользь, лишь имея в виду подчеркнуть значение содержания. Читатель рано или поздно — и я глубоко убежден, что скорее рано, чем поздно,— охотно идет на допущение любых прихотливых извитий формы, если за произведением угадывается жизненно важное и существенное для него содержание. Когда мы называем здесь, ну, допустим, «Процесс» Кафки или «Носорога» Ионеско, то нет спору, что эти произведения очень сложные и даже несколько притемненной формы. Но что безусловно — эти произведения обладают в высшей степени существенным содержанием. Если я позволю себе напомнить вам такую деталь из «Процесса» Кафки, как «неперенесение» служителями «Дома Правосудия» свежего воздуха, с которым они соприкасаются при выходе из этого помещения, то надо сказать, что эта деталь необыкновенно выразительна с точки зрения того содержания, которое заложено в романе Кафки. Точно так же причудливейшее оформление содержания, заложенного в «Носороге» Ионеско, оправдывается реальностью угрозы, от времени до времени возникающей в современном мире, угрозы «носорогизма», если так можно выразиться. Иными словами — фашизма.

Здесь, насколько я могу судить по переводу, возникло, а оно мне знакомо и ранее, слово «ви́дение». И как бы заявка тоже на прерогативы ви́дения. Это слово весьма импонирует, и оно на первый взгляд как бы означает совершенно законное право художника на его особый, самостоятельный взгляд на мир, на постижение сложности этого мира своим способом. Но я, вовсе не желая употреблять каламбур, должен сказать, что, например, в русском языке слово «ви́дение», при перемене ударения, сразу становится «виде́нием», то есть не способом рассмотрения реальной действительности, а уже тем, что предстает в образе призраков, то есть является продуктом болезненного, патологического сознания. Я принадлежу к тому большинству рода человеческого, которое полагает, что действительность, независимо от моего ви́дения ее, есть при мне, была до меня и будет после меня. И она для меня — высшая ценность, и я не хочу ее замены никаким прихотливым ви́дением ее, если это ви́дение,

особо художественное ви́дение, не служит выяснению сущности этой действительности и не берет на себя никакой ответственности за нее перед людьми, перед миром.

Одним из участников Ленинградского симпозиума [1], помнится, было сказано: «Я не знаю, зачем я пишу. Пишу, между прочим, затем, чтоб в процессе написания выяснить, зачем я это пишу». Возразить против этого, так сказать, нет оснований: пожалуйста, можно и так. Я бы даже сказал, что вчерашний сон вашей бабушки — это тоже часть действительности и какое-то, хотя бы косвенное, свидетельство о ней, форма отражения. Но я не хочу, чтобы меня это «ви́дение» бабушки заставляли считать за подлинную действительность.

Я не сторонник реализма, зажатого в гранитные берега и имеющего нарочито обуженное русло. Нет. Но и безбрежность реализма, если уж продолжать эту образную фигуру, может представиться в виде труднообозримого и труднопроходимого болота.

В самой природе искусства ничем не заменима правдивость его свидетельства о жизни, выраженная любым избранным художником способом. Я отдаю себе отчет в том, как это все непросто, но сейчас я лишен возможности подробнее аргументировать это утверждение, хотя бы оно выглядело упрощенно.

Обращаюсь к еще одной претензии школы или направления, которое мы рассматриваем. Здесь несколько раз и настойчиво говорили о прерогативе «свободы от...». Ну, там, от правительств, от партий, от каких-то внешних воздействий. Я ничего не имею возразить на это — здесь, так сказать, вольному воля. Для нас, может быть, даже для большинства присутствующих здесь, является аксиомой, что жить в обществе и быть свободным от общества нельзя. И свобода эта является иллюзией, в какой бы форме она ни выступала. Но можно сказать более того, что жить в обществе и быть свободным от нравственных и этических обязательств перед ним нельзя, на каких бы основаниях особенного своего ви́дения ни стоял художник.

Я нарочито избегаю примеров из советской литературы последних лет, потому что, если она вам мало известна, то это мало чем поможет. Называю, что мне приходит

---

[1] Ален Роб-Грийе.

на память из образцов западной литературы и с чем я знаком. «Чума» Альбера Камю. Вы помните поведение героя в зачумленном, закрытом от внешнего мира городе. «Надо быть человеком»,— понимает он. И остается человеком до конца, вызывая симпатию, уважение и глубокое читательское расположение к нему, безотносительно к тому, кто этот читатель, какой он партийной, религиозной и национальной принадлежности. То же самое я бы сказал о таком полном трагизма произведении Хемингуэя, как «По ком звонит колокол». Герой этого произведения в финале видит всю безнадежность и даже бессмысленность совершения того подвига, который уже утратил смысл,— подрыв моста, уже ничего не решающий в исходе сражения. Но он говорит: «Я должен это сделать». Он имеет обязательство в этом мире. Это не обязательство бездумного солдата, это обязательство человека, который несет ответственность за дело освобождения человечества на том участке, где он оказался солдатом этого борющегося человечества.

У дореволюционного и весьма реакционного русского поэта Федора Сологуба есть такие стихи. Они продиктованы в какой-то степени условиями, сходными с теми, которые порождают настроения крайнего индивидуализма, одиночества и — ну, сказать так — эгоизма!

В поле не видно ни зги.
Кто-то зовет: «Помоги!»
    Что я могу?
Сам я и беден, и мал,
Сам я смертельно устал,
    Как помогу?

Иными словами: «Не заставляйте меня болеть болезнями этого неустроенного, ужасного мира: сам я болен и мал». Но странным образом эта позиция «больного» и «малого» не вызывает нашего сочувствия. Мы не можем обвинять этого «лирического героя», как у нас принято выражаться, в этой позиции. Нам кажется, что он достоин сожаления и помощи, но симпатии у нас к нему быть не может. В природе искусства, хочу я сказать вдобавок к тому, что сказал о правде, не только его достоверность относительно действительности, но и человечность, гуманизм. Здесь было посвящено столько слов выяснению семантики этого слова — гуманизм. Я не озабочен тем, как семантика этого слова восходит к его звучанию у древних

и как ее можно трактовать, я имею в виду тот смысл, который придаем мы этому слову. Но для меня, я попросту скажу, гуманизм — это развитый социализм и коммунизм. Так я понимаю это слово. Оно для меня освещено этим светом. Об этом, между прочим, говорили здесь и другие, в частности, мой товарищ по делегации Сучков.

Сейчас я позволю себе сказать несколько слов о тех фильмах, которые имел возможность видеть на наших встречах.

Если бы мне наперед сказали, что вот поди посмотри фильм Пазолини, в котором древняя и отработанная во всех видах и родах искусства легенда, мифологический материал предстанет тебе вперемежку с русской песней «Ах ты, степь широкая» и еще иными странностями, то я, пожалуй, подумал бы, что бог весть что это такое, наверно, это какие-то фокусы, а я предпочитаю искусство без фокусов. Но я пошел посмотреть, и вместе с моими друзьями мы не могли в течение двух дней перейти на другую тему: мы говорили об этом фильме. Он достаточно причудлив, своенравен по форме, он дерзок, он идет в нарушение всяких традиций, он до крайности «авангардистский». Но дело в том, что он воодушевлен благородной идеей, высокочеловечной идеей добра и правды, идеей единства слова и дела, страстным, яростным осуждением того мира, который обрекает человечество на крестные муки. Там нет пафоса страдания, там нет любования страданием. Там нет идеи страдания как искупления, там есть протест против тех страданий, которые сулит человечеству несовершенный, несправедливый мир. И в этом его победа. И зритель, кто бы он ни был, легко соглашается с необычностью и непривычностью формы, угадывая это благородное содержание. Скажу два слова и о просмотренном вчера фильме Феллини. Эти мои слова не содержат упреков фильму в каком-нибудь идейном несовершенстве, в основном идейная направленность этого фильма не вызывает у меня протеста. Может быть, я ошибаюсь, это, конечно, субъективное, но для меня совершенно очевиден какой-то количественный переизбыток, излишества формы. Это — забвение одного из важнейших законов искусства — об экономичности выражения. Это отсутствие той тайны, которая всегда ощущается за совершенным художественным произведением. Совершенное художественное произведение очень трудно поддается

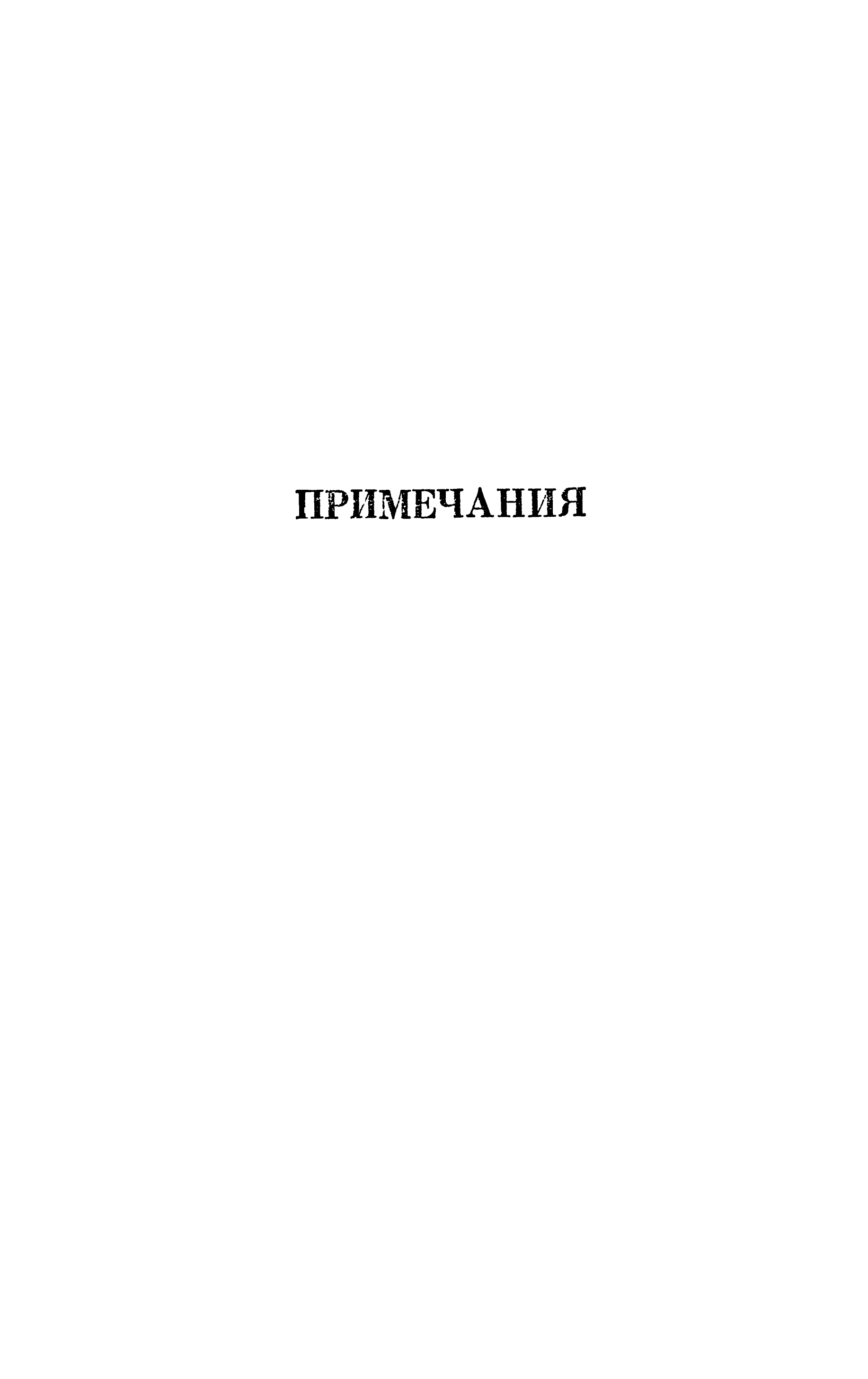
прямому истолкованию, всегда оставляя за собой силу полноты, всесторонности изображения жизни, всегда оставляя за собой что-то на сей раз не постигнутое и не истолкованное. И у меня являлось чувство сожаления о том, что знаменитая и прекрасная артистка вынуждена в ходе этой картины проигрывать свои, увы, столь известные, хотя и очень симпатичные нам приемы ее чудесной мимики, ее глаз, ее слез, ее улыбки,— но это уже не впервые. Таково мое мнение, простите меня. Но у меня почему-то есть уверенность, что многие со мной будут согласны.

Много раз «опровергнутый» и «превзойденный» его противниками старый Карл Маркс говорил (наши марксисты меня поправят, если неточно скажу, не буквально, но за смысл я вполне отвечаю), что только человечество в целом является человеком во всей его полноте. Эти слова, мне кажется, сохраняют свое большое значение и для искусства в наше время. В смысле того, что мы говорили о «коммуникационной силе» и назначении искусства и что говорили и знаем о его гуманистической основе. Я мог бы здесь коснуться очень развитого в литературе авангардизма мотива — что само по себе парадоксально — мотива смерти. Но я не хочу повторять то, что по этому поводу сказано было в моей недавней большой статье о русском писателе Иване Бунине — очень сложной в нашей отечественной литературе фигуре художника.

Я заканчиваю. Хочу сказать, что я неоднократно в моих публичных и печатных выступлениях подчеркивал, что безответственность, беззаботность относительно формы очень часто влечет за собой безразличие читателя к содержанию произведения. Я эти слова могу и здесь повторить, но я их здесь непременно хочу дополнить в первую очередь словами о том, что беззаботность относительно содержания, которая для меня очевидна из всех высказываний авангардистов и их апологетов, способна обернуться безразличием читателя к их изысканной и утонченной форме.

Искусство мстительно. Оно жестоко расправляется с теми художниками, которые вольно или невольно изменяют его основным законам — законам правды и человечности.

1965



ПРИМЕЧАНИЯ

Пятый том настоящего собрания сочинений А. Т. Твардовского включает в себя статьи, заметки, речи и выступления писателя по вопросам литературы. Он значительно полнее пятого тома пятитомника, поскольку сюда из первого, второго и третьего томов предыдущего издания перенесены статьи Твардовского «О «Стране Муравии», «Как был написан «Василий Теркин» *(Ответ читателям)»*, «По поводу «Теркина на том свете». Данный том содержит также ряд новых материалов, появлявшихся ранее лишь в периодике или совсем не видевших света при жизни автора[1]. В особый подраздел выделены, в частности, некоторые из так называемых «внутренних» издательских и редакционных рецензий и отзывов. Имевшие в свое время служебное назначение и не предназначавшиеся для читателей, они, однако, занимали в повседневной работе Твардовского немаловажное место, вливались в общее ее русло и потому представляют собою бесспорный интерес.

Состав тома в целом весьма многообразен, давая возможность видеть Твардовского как активного общественного и литературного деятеля, редактора одного из крупнейших журналов, в известной мере как критика и литературоведа, хотя, конечно, критика и литературоведа особого рода.

Однажды Твардовский сказал: «Можно и должно не знать никаких «ранних» и т. п. произведений, никаких «вариантов»— и написать на основе общеизвестных и общезначимых вещей писателя самое главное и самое существенное» (см. «Вопросы литературы», 1977, № 8, с. 215). Именно так написаны статьи и заметки самого Твардовского, такую цель преследуют его речи и выступления: не решая каких-либо специальных исследовательских задач, они говорят о самом главном и существенном в творчестве того или иного автора, о том, что настоятельно необходимо для дальнейшего развития литературы. Твардовский судит о ней не

[1] Все эти случаи оговорены в справочно-библиографической части примечаний.

с формально-эстетической точки зрения, обращается не к избранному кругу «ценителей и знатоков», а к самым широким кругам советских читателей, что отнюдь не противоречит самобытности и глубине этих суждений.

Важнейшее место среди материалов данного тома занимают статьи Твардовского о Пушкине, Некрасове, Бунине, Блоке, его размышления о значении русской классической литературы. Отношение Твардовского к ней было благоговейным, строгим, почтительным. И обычно при любом обсуждении задач советской литературы он напоминал, что обсуждения такого рода следует вести как бы в незримом присутствии классиков родной литературы. «Каково-то мы, литераторы, будем себя чувствовать в это время по соображении наших задач и видов на их выполнение?» — спрашивал он на Третьем съезде писателей СССР.

В письме к В. Е. Евгеньеву-Максимову от 18 мая 1939 года Твардовский говорил, что Пушкина «с детства знал и любил» (см. «Вопросы литературы», 1977, № 8, с. 202, и т. 6 наст. собр. соч.). Позднее — в статье «Пушкин» (1949) — он рассказал об этом подробнее, «уточнив», что «узнал и полюбил Пушкина в том возрасте, когда гораздо слаще слушать чтение, чем читать самому». «Со слуха» Твардовский запомнил тогда многие вещи Пушкина. И первой самостоятельно прочитанной книгой явилась для него «Капитанская дочка». «Я был захвачен ею... — пишет Твардовский. — С того вечера я стал читателем книг, и мне бесконечно дорого, что этим я обязан Пушкину». Отсюда и основная мысль статьи «Пушкин»: «Он входит в нашу жизнь в самом начале ее и уже не покидает нас до конца... Но если Пушкин приходит к нам с детства, то мы по-настоящему приходим к нему лишь с годами».

Что означало для Твардовского прийти к Пушкину «по-настоящему», раскрывает его «Слово о Пушкине» (1962), произнесенное на торжественном заседании, посвященном 125-летию со дня смерти поэта. Главная, сквозная тема «Слова» — Пушкин и современность, роль его поэзии в современном мире, в развитии советской культуры и искусства.

Твардовский не стремится выдвинуть какую-либо оригинальную концепцию творчества Пушкина. Он говорит о, казалось бы, всем известном: гуманистическом и патриотическом характере творений великого поэта, о значении Пушкина в становлении реализма в русской литературе и его огромной роли в развитии русского языка. Но он утверждает и неразрывную связь Пушкина с революцией и социализмом, видит в Пушкине не святыню, отдаленную от нас временем и своим величием, а живого, непосредст-

венного участника наших сегодняшних дел и забот. Как никогда возрос в своей действенности и силе пушкинский гуманизм, ибо, по словам Твардовского, «жестокий» век еще не покинул планеты», и продолжается борьба «добрых чувств» с чувствами недобрыми, бесчеловечными», ибо коммунистическое — это и есть подлинно человеческое. Больше того, «без Пушкина коммунизм был бы в существенной части не полон».

Теснейшим образом творчество Пушкина, по мнению Твардовского, соприкасается также с эстетическими и нравственными потребностями нашего народа, с заботой о будущем нашей культуры. Мы не можем, например, не испытывать тревоги за чистоту и выразительность современного русского языка хотя бы потому, что наша печать, «изо дня в день повторяя одни и те же стершиеся невыразительные словосочетания, обходясь как бы нарочито для нее сокращенным, «портативным» словарем, до крайности обедняет, нивелирует и засоряет язык». И здесь наша вернейшая опора — Пушкин. С его поэзией и прозой было связано создание и развитие русского языка, от верности пушкинским заветам зависит его будущее.

Одним из прямых наследников Пушкина Твардовский считал Н. А. Некрасова, язык и стих которого «развивались по заветам пушкинской эстетики — эстетики реализма». Твардовский очень любил поэзию Некрасова и не раз обращался к ней по разным, но всегда существенным поводам. Еще в 1938 году он сделал доклад о поэме «Кому на Руси жить хорошо» на некрасовской сессии МИФЛИ, где он в то время учился. Немного позднее он ответил содержательным письмом на вопрос В. Е. Евгеньева-Максимова о своем отношении к Некрасову и о влиянии Некрасова на свою поэзию (см. «Вопросы литературы», 1977, № 8, с. 201—203, и т. 6 наст. собр. соч.). В выступлениях, статьях, письмах Твардовского то и дело мелькают упоминания о Некрасове, цитаты из Некрасова, ссылки на него. Том стихотворений Некрасова, подаренный ему отцом в детстве, Твардовский в одной из своих статей называет «заветной, самой дорогой книгой». «...У меня к ней особое чувство,— признается Твардовский. — Это и память родного дома, и память невозвратимой поры, когда я впервые с этих страниц воспринял глубоко взволновавшее меня слово великого поэта. Не этому ли волнению обязан я счастьем своей жизни, счастьем служить в меру своих сил делу родной советской литературы?»

Твардовский ценил в поэзии Некрасова свойственные всей русской классической литературе бескомпромиссную правдивость, высокую идейность, народность и мастерство. Но некоторые достоинства его поэзии он справедливо полагал как бы личной при-

надлежностью Некрасова. И прежде всего обращение к деревенской теме. «...В стихотворной и песенной поэзии после Некрасова пореформенная деревня не обозначается произведениями, которые могли бы хоть приближенно равняться общеизвестностью со стихами и песнями великого поэта»,— писал он в статье об Исаковском.

Большое значение придавал Твардовский именно песенности поэзии Некрасова. Считая песенное начало одной из характерных черт русской лирики вообще, он в той же статье об Исаковском отмечал, что стихи Некрасова (как и Пушкина, Лермонтова) «поются, что называется, через страницу. И среди них столько стихов, ставших широко известными народными песнями, утратившими имя своего создателя».

Последним по времени классиком русской литературы Твардовский называет Бунина. Его статья о Бунине — законченный и всесторонний очерк жизни и творчества писателя. Свое основное внимание он сосредоточивает на неповторимом художественном даре Бунина. Он подчеркивает высокое совершенство «чисто русского» рассказа и небольшой повести у Бунина, поразительное знание им житья-бытья самого разношерстного люда — от оголодавшего мужика, сельского барышника и разорившегося барина до американского миллионера — «господина из Сан-Франциско». Он восхищается у Бунина сверхобостренным чувством природы и величайшим мастерством ее изображения, находя, что «по части красок, звуков и запахов» автор «Жизни Арсеньева» — явление феноменальное. Он обращает внимание на музыкальность прозы Бунина, на редкостную выразительность и «земную прелесть» его языка, на высокую красоту письма, чуждую «мелкотравчатым ухищрениям формы ради самой формы».

Но как бы высоко ни оценивал Твардовский Бунина-художника, как бы настойчиво ни призывал молодых писателей учиться у него профессиональному мастерству, разрыв Бунина с Родиной он осуждал безоговорочно. Он не приемлет иссушающей злобы дневниковых записей «Окаянные дни», «затхлого монархизма» Бунина, ему чужды «ущербные настроения» многих бунинских эмигрантских вещей, бунинская пессимистическая философия любви и смерти. В письме О. Б. М—ву Твардовский писал: «При всей моей любви к Бунину, которого обожал в моей литературной юности и от которого позднее получил восторженный отзыв о моем «Теркине», я не принадлежу к «секте бунинистов», безоговорочно, апологетически оценивающих каждую его строку» (см. Александр Твардовский. Проза. Статьи. Письма. М., изд-во «Известия», 1974, с. 766, и т. 6 наст. собр. соч.).

Бо́льшая часть статей и заметок, речей и выступлений Твардовского, помещенных в настоящем томе, касается советской литературы. Поэт прекрасно видел особенности и достижения рожденной Великим Октябрем литературы, верил в ее будущее и активно боролся за то, чтобы, успешно развивая лучшие традиции классики, она была бы достойна страны социализма и советского народа.

На конгрессе Европейского сообщества писателей в Риме в 1965 году Твардовский энергично выступил против зарубежных пропагандистов «безбрежности реализма» и теоретиков художественного «авангардизма», ратующих за безграничное своеволие и субъективное ви́дение в искусстве и литературе. «Я,— говорил Твардовский,— принадлежу к тому большинству рода человеческого, которое полагает, что действительность, независимо от моего ви́дения ее, есть при мне, была до меня и будет после меня. И она для меня — высшая ценность, и я не хочу ее замены никаким прихотливым ви́дением ее, если это ви́дение, особо художественное ви́дение, не служит выяснению сущности этой действительности и не берет на себя никакой ответственности за нее перед людьми, перед миром».

Именно с таких позиций Твардовский вел обстоятельный разговор о поэзии Исаковского и Маршака. Обращение к статьям о них помогает уяснить некоторые существенные особенности воззрений Твардовского на советскую поэзию вообще.

Исаковский был близким другом Твардовского; он оказал влияние на его первые литературные опыты, помог войти в литературу. Но весьма высокая оценка Твардовским поэзии Исаковского объясняется, понятно, ее объективными достоинствами. Как и Горький, очень положительно отнесшийся к раннему сборнику стихотворений Исаковского «Провода в соломе», Твардовский видел в Исаковском певца новой деревни, не противостоящей городу, а идущей на «смычку» с ним. Это «совпадение» поэзии Исаковского с пореволюционной деревенской действительностью, поразившее Твардовского еще при первом знакомстве со стихотворениями поэта-земляка («я увидел, что предметом поэзии может и должна быть окружающая меня жизнь советской деревни»), и является, по его мнению, тем существеннейшим, принципиально новым признаком, который отличал творчество Исаковского как явление *советской поэзии.* «Наступившая в молодые годы Исаковского быль пореволюционной деревни открыла в нем своего поэта, дала ему тот особый, как бы не существовавший до него мир образов и мотивов, каким отмечается приход в литературу подлинного поэта».

Огромное значение придает Твардовский песням Исаковского, получившим широчайшее распространение в народе. Секрет их успеха Твардовский видит в том, что эти песни — не подтекстовки к готовой мелодии (как нередко бывает), а истинно поэтические произведения, которые живут и не будучи положенными на музыку. Исаковский, с точки зрения Твардовского, вовсе не «поэт-песенник», а поэт, стихам которого органически присуще начало песенности.

Заключая очерк об Исаковском, Твардовский подчеркивает, что эстетический его кодекс ставит «на первое место существенность, правдивость и искренность содержания». В приветствии Исаковскому к его семидесятилетию Твардовский писал: «В своей последней статье «Лучше меньше, да лучше» В. И. Ленин возлагал особые надежды на людей, «за которых можно ручаться, что они ни слова не возьмут на веру, ни слова не скажут против совести». Я думаю, что ты и ныне вполне подходишь для этой ленинской характеристики своими понятиями о чести и достоинстве литератора-коммуниста».

Статья «О поэзии Маршака»— это не подробный критико-биографический очерк, а, по словам Твардовского, скорее «наброски к литературному портрету», отдельные, очень тонкие наблюдения, относящиеся к разнообразному наследию Маршака. И главное из этих наблюдений заключается в том, что все «многопольное хозяйство» Маршака — стихи для детей, переводы, лирика — обладает едиными эстетическими особенностями и неразрывно связано между собой. Так, Маршака — переводчика Бернса подготовила его работа в детской литературе, а в своей лирике Маршак опирался на богатейший опыт переводческой работы. И как между переводами Маршака из Бернса и его поэзией для детей существует явное сходство («и тут и там — стих ясный и отчетливый в целом и в частностях», и «каждая строфа и строка, как новая монета, то более, то менее крупная, вплоть до мелкой, разменной, но четкая и звонкая»), так и в ритмике, интонациях речи, афористической завершенности лирических миниатюр Маршака «нетрудно заметить следы опыта его переводческой работы».

И, конечно, говорит ли Твардовский о поэзии Маршака для детей, о переводах или, наконец, о лирике, он всюду отмечает его поразительную талантливость, влюбленность в свое дело и, как следствие этого,— огромные успехи. Маршак первым в русской литературе посвятил значительную часть своей жизни именно детской литературе, подняв ее до уровня «большой» литературы. «Знатоки утверждают,— пишет Твардовский по поводу переводов

Маршаком Бернса,— что ни в одной стране мира великий народный поэт Шотландии не получил до сих пор такой яркой, талантливой интерпретации». «Обращение к лирико-философическому жанру в поздней зрелости, точнее сказать, в старости, у Маршака,— считает Твардовский,— отмечено глубиной и ясностью мысли, юношеской энергией интонации, непринужденной живостью юмора, и если грустью, то... светлой и умудренной, мужественно приемлющей неизбежное».

И вот что существенно: у Исаковского и Маршака, поэтов совсем друг на друга непохожих, Твардовский все же находит нечто родственное, что, повторяю, позволяет судить о некоторых общих критериях, с какими он подходил к советской поэзии. Например, в статье об Исаковском Твардовский пишет, что, «когда голос его окреп», он чурался, «как стыда, чуждых ему всех разновидностей формализма, влияний быстротекущей моды». «...Стихи Исаковского — несомненный образец поэзии не для одних любителей и знатоков, но для всех читателей...», «это... очевидная победа поэзии, не рассчитанной на вкусы знатоков и сладкоежек формы». Сходным образом он говорит и о Маршаке: «В те дореволюционные годы молодому поэту так легко было нахлебаться всяческой модной усложненности, невнятицы и изысканности», но ему были чужды «дуновения моды» и он не был связан ни с одной из литературных группировок тех лет, не причастен к их манифестам и декларациям, а позднее также «был полон холодного презрения к поэзии книжной, изощренной, рассчитанной на вкус немногих знатоков и ценителей».

Исаковского, автора популярных песен, Твардовский сближает с классиками русской поэзии и связывает с традициями фольклора. Но и Маршак, считает Твардовский, прошел школу «усвоения лучших образцов классики и фольклора, всего того здравого, демократичного, жизнелюбивого, что всегда отличает подлинно великую поэзию, будь то Пушкин или русская народная сказка и песня, Бернс или английская и шотландская народная баллада».

Итак, обращенность к самому широкому читателю, неприятие формализма и декадентских литературных «поветрий», неразрывная связь с традициями народного творчества и наследием классической литературы,— вот что импонировало Твардовскому в современной поэзии, лежало в основе его оценок.

Симпатии такого рода, несомненно, определяют и отношение Твардовского к белорусской поэзии. Он всегда с вниманием следил за ее развитием, выступал в июне 1949 года на Втором съезде

белорусских писателей[1], написал две статьи о поэзии Аркадия Кулешова, дал характеристику стихам «неписьменного мужицкого поэта» из Западной Белоруссии — Миколы Засима. «Мне всегда казалось, и я продолжаю так считать,—говорил Твардовский на съезде писателей Белоруссии,— что отличительное качество белорусской поэзии в ее очевидной демократичности, ее большой близости к народу»,— что, принадлежа «насущным нуждам, чаяниям, желаниям наших народов... она всегда была далека от каких-либо собственно формалистических, узколитературных интересов. Это чрезвычайно ценное, отрадное качество». И в этом, решающем для Твардовского смысле, он полагал Янку Купалу и Якуба Коласа непосредственными преемниками Пушкина, Некрасова, Шевченко, Кольцова.

Достойного последователя и продолжателя дела Купалы и Коласа Твардовский видел в А. Кулешове. Его поэме «Знамя бригады» он посвятил специальную статью, отмечая, что «историческая значительность содержания» поэмы сочетается в ней «с богатством самостоятельных и органически национальных средств формы».

Вместе с тем Твардовский предостерегал белорусских писателей (и это имеет самое широкое значение) от недооценки нового в жизни народа, от приверженности к уже устаревшим фольклорным средствам художественного выражения. Нельзя,— утверждал он,— о Белоруссии индустриальной, вузовской, городской говорить «языком каких-то старых цимбалистов», обращаясь к таким обязательным поэтическим аксессуарам, как «болота, чароты и т. д.».

В связи со всем сказанным выше естественно возникает вопрос об отношении Твардовского к другим советским поэтам и прежде всего к Есенину и Маяковскому. Это тем более важно, что в критике не раз высказывались мнения о якобы узости его эстетических представлений и односторонности художественных симпатий.

К характеристике поэзии Есенина Твардовский обращался неоднократно (см., например, в настоящем томе его выступление по поводу издания пятитомного собрания сочинений Есенина, речь на Всероссийском съезде учителей, статью об Исаковском и др.). Бесспорно, что в юношеские годы, в начале своего творческого пути Твардовский, в отличие от многих своих ровесников, не был увлечен поэзией Есенина, да и позднее не принимал ее безоговорочно. Выступление Твардовского о собрании сочинений Есенина

[1] Выступление Твардовского на этом съезде см. в книге: А. Твардовский. О литературе. М., «Современник», 1973, с. 258—264.

полемически направлено как раз против преувеличенно хвалебных и завышенных оценок его творчества и содержит ряд критических суждений о нем. Например, патриотизм Есенина, по мнению Твардовского, «обращен гораздо более к прошлому страны «с названьем кратким Русь», чем к ее настоящему и будущему».

Но при всем этом Твардовский хорошо видел достоинства поэзии Есенина и решительно возражал против подхода к его творчеству с узкой меркой «есенинщины». Он усматривал в лирике Есенина многие общезначимые ценности — «покоряющую искренность выражения человеческих чувств: любви, утрат возраста, с особой остротой переживаемых в молодости, памяти детства, чувства природы, сыновней привязанности к родной земле». И в упомянутом выступлении Твардовский подчеркивал, что «оспаривать редкий и яркий по-своему поэтический дар Есенина не приходится,— он бесспорен. И в лучших своих созданиях предстает нам и ныне как выдающееся явление русской лирики советской эпохи». Наконец, на съезде учителей, говоря о необходимости улучшить в школе изучение советской поэзии, Твардовский еще раз повторил: «...Я ...не поклонник Есенина, но, мне кажется, для нынешнего поколения важно знать произведения этого выдающегося русского лирика».

Менее определенно отношение Твардовского к поэзии Маяковского. Сколько-либо развернутых характеристик ее Твардовский не оставил, но очевидно, что Маяковский как поэт не был близок ему. В статье о Маршаке Твардовский отметил рассудочность детских стихов Маяковского, в статье об Исаковском упомянул об отсутствии у Маяковского песен, в статье «Как был написан «Василий Теркин» оспаривал утверждение Маяковского о том, что стихотворный размер рождается из «словесного гула». На съезде учителей Твардовский возражал против того, чтобы в школьном преподавании советской литературы Маяковский заменил «все разнообразие, все богатство советской поэзии».

Однако и в данном случае следует быть максимально объективным, иметь в виду, что Твардовский понимал исключительное значение поэзии Маяковского, уважал творческие искания талантливейшего поэта революции.

В цитировавшемся нами письме к Евгеньеву-Максимову Твардовский оспаривал ошибочное мнение, будто для него не существовало поэзии двадцатого века, Маяковского, западной поэзии — ничего, кроме поэзии Некрасова. Позднее, в статье «Пушкин», он писал, что «поэту революционной эпохи — Маяковскому, смело и безоговорочно пошедшему навстречу новой жизни, никто уже не откажет в праве на наследование великих традиций русской поэ-

зии». В 1947 году на Первом Всесоюзном совещании молодых писателей он с восхищением отозвался о том «благородном пренебрежении», с которым Маяковский, выступая в защиту поэзии для народа, говорил о «лирических томиках». «Какое сознательное, страстное стремление уйти из малотиражной книжечки в народ! Этот человек был бы счастлив печататься па фронтонах самых больших зданий города и на спичечных коробках, только бы уйти с книжной полки». Через полтора десятка лет на обсуждении собрания сочинений Есенина Твардовский, заметив, что время у принадлежащего ему поэта бывает большим или малым, сказал, что Маяковский, «всеми силами своей поэтической души, рвался из *своего* малого времени в свое большое перспективное время». И, наконец, на том же съезде учителей он прямо заявил: «Маяковский — огромное литературное явление», «Маяковский хорош и велик».

Понятно, что у Твардовского существовали и не могли не существовать в поэзии свои личные привязанности, симпатии, предпочтения. Но все это нимало не суживало и не ограничивало его духовного кругозора, он как никто другой был далек от какой-либо групповщины и сектантства. В сущности, Твардовскому, как и Маяковскому, было «единственное надо — чтоб больше поэтов хороших и разных».

В настоящем томе читатель найдет статьи о Блоке и Ахматовой, небольшую, но очень емкую по содержанию рецензию на первое «Избранное» Марины Цветаевой, «внутренний» отзыв о сборнике стихотворений О. Мандельштама. Это ли не убедительное свидетельство широты его литературного кругозора, глубины и объективности подхода к различным явлениям поэзии?

Есть в наследии Блока, по мнению Твардовского, то, что отошло в прошлое и снято временем. Но живы его лирические шедевры, которые принадлежат к лучшим созданиям русской музы, жива и его «бессмертная песнь во славу революции» — поэма «Двенадцать». Самая жизнь и труд Блока — пример огромного внутреннего напряжения, всегдашнего непокоя, самоотверженного служения литературе, бесстрашной честности и искренности перед самим собой и читателем, какие только и делают великих поэтов,— считает Твардовский, и в этом суть его статьи ⟨«О Блоке»⟩.

Не раз писали, что для Твардовского характерно предубеждение против стихов о любви. Но вот он дает глубокую и восторженную характеристику любовной лирики А. Ахматовой, считая эту лирику «неотъемлемой частью нашей национальной культуры, одной из живых и не утрачивающих свежести ветвей на древе великой русской поэзии». А обнаружив среди ранних вещей

Ахматовой стихотворение о «скудной тверской земле», «где даже голос ветра слаб, // И осуждающие взоры //Спокойных загорелых баб», Твардовский заметил, что «невозможно представить, кто из ее современников, кроме разве Блока и Цветаевой, мог почувствовать на себе эти «осуждающие взоры».

Говорили и о том, что Твардовский — противник любых поисков и новшеств в литературе. Но он одним из первых приветствовал издание у нас в начале шестидесятых годов «Избранного» Марины Цветаевой, которой, по его мнению, «принадлежит в развитии русского стиха такая несомненная и значительная роль, что так или иначе с ее творчеством должен быть знаком всякий интересующийся поэзией человек».

И по сей день идут споры о поэзии О. Мандельштама. Зарубежные фальсификаторы пытались представить его антисоветским поэтом, были и у нас активные противники поэзии Мандельштама. Твардовский в свое время поддержал издание стихотворений Мандельштама в серии «Библиотека поэта». Он считал Мандельштама поэтом более значительным, чем, например, Н. Гумилев, хотя и оговаривался, что «называть Мандельштама «одним из ярких и значительных явлений русской поэзии»— без ограничения периодом — это, по-моему, слишком».

В широте взглядов Твардовского на советскую поэзию, в его глубоком понимании заслуг самых разных советских поэтов читатели настоящего тома убедятся не раз. Они прочтут справедливые и добрые слова Твардовского и о Демьяне Бедном («поэзии которого можно сделать много упреков, но никак не лишить ее большого общенародного звучания»), и о Багрицком (без знания творчества которого нельзя окончить средней школы, чья «Дума про Опанаса» — «замечательная поэма»), и о Пастернаке (Твардовский не однажды называл его «талантливейшим» и «посвоему замечательным поэтом»), и об Асееве, Светлове, Тихонове, и о поэтах, самоотверженно работавших в годы Отечественной войны, и даже о поэтах — создателях хотя бы одной-единственной популярной песни или одного, получившего всенародную славу, стихотворения. Нисколько не поступаясь своими эстетическими принципами, Твардовский отдавал должное каждому из них.

До сих пор речь шла о взглядах Твардовского на советскую поэзию и отдельных поэтов, теперь дóлжно сказать об его отношении к советской прозе и прозаикам. Выявить здесь некоторые общие идеи и принципы несколько труднее, поскольку статей, подобных по своей обстоятельности статьям об Исаковском и Маршаке, ни о ком из советских прозаиков Твардовский не оставил. Вы-

воды о его суждениях касательно советской прозы приходится делать на основании материалов гораздо более скупых и кратких (небольшой этюд о прозе И. Соколова-Микитова, краткие предисловия к повести Е. Марьенкова «Записки краскома» и воспоминаниям маршала Н. И. Крылова, отклики на смерть Э. Казакевича, И. Эренбурга, В. Овечкина, несколько небольших «внутренних» рецензий и др.). Тем не менее и эти материалы, а также выступления общего характера позволяют понять, что ценил Твардовский в советской прозе и что в ней не жаловал.

Выступая на читинской областной писательской конференции («Литературное обозрение», 1976, № 4, с. 109—110), Твардовский горячо рекомендовал ее участникам обращение к материалу края, «к почвенному, так сказать, материалу». Он ссылался при этом на прозу Фадеева: «Возьмем «Разгром» и «Последний из удэге» Фадеева — это наша советская классика. От этих книг действительно пахнет Дальним Востоком, его природой, бытом, своеобразным жизненным укладом...» Один из выступавших на конференции увидел в этом совете «ограничение творческих возможностей писателей». Тогда Твардовский развил и разъяснил свое положение. Он говорил о том, что «у хорошего писателя всегда есть свой край, свой город, своя река», и противопоставлял такого рода писателя «заурядписателю», из произведений которого не узнаешь, «откуда он родом, что любит: север или юг, степь или горы». Он просил понять его в том смысле, что «первоосновой творческого процесса является глубокое знание действительности, полная достоверность тех сведений, которые писатель сообщает читателю», и убеждал, что «художник должен обладать абсолютной уверенностью в том, что то, о чем он рассказывает читателю, он знает лучше всех на свете». Именно эта мысль и является одним из важнейших эстетических критериев, с которым Твардовский подходил к творчеству советских прозаиков.

Этой меркой пользуется Твардовский, скажем, в статье о Соколове-Микитове «О родине большой и малой». По мнению Твардовского, Соколов-Микитов — подлинный художник, ибо «в литературу он вошел со своей малой родиной — смоленской лесной стороной...», хотя менее всего приложимы к нему такие определения, как «смоленский писатель», «певец Смоленщины» и т. п.: творчество этого писателя, путешественника и охотника, имея истоком своим малую родину, принадлежит большой родине, великой советской земле. «Влюбленному в жизнь, в родную теплую землю, вдумчивому и жадному наблюдателю ее разнообразных уголков и окраин, ему,— пишет Твардовский,— не бывает скучно ни на охотничьей почевке в лесу у костра, ни в дальней дороге, ни

в пустынных льдах Арктики, ни на суше, ни на море. И не скучно с ним читателю, умеющему оценить прелесть простого дружеского рассказа о том, что автор знает, видел собственными глазами и о чем умеет рассказать достоверно, ладно и памятно».

Показательна оценка Твардовским рассказов и очерков В. Овечкина из колхозной жизни. Подчеркивая подлинно историческое значение «Районных будней» Овечкина (поставивших вопрос о необходимости решительных перемен в методах руководства колхозами и послуживших образцом для целой плеяды талантливых очеркистов), Твардовский и здесь обращает внимание на то, что успехом своим Овечкин обязан тому, что шел от жизни с ее противоречиями и сложностью, а не от «опробованных» схем и «построений», выдающих себя за реальность. Так же относился Твардовский и к «Деревенскому дневнику» Ефима Дороша. В своем выступлении на XXII съезде КПСС он назвал «Деревенский дневник» «замечательной книгой», которая дает читателю «больше, чем многие толстенные романы стандартного образца».

Неудивительно, что Твардовский очень ценил «невыдуманную прозу»: документальную, автобиографическую, мемуарную и т. п. «Читатель — я сужу по себе — всегда готов отдать предпочтение дельной и точной информации перед иной натуральной «картинностью» и «образностью», чаще всего прикрывающими недостаточную осведомленность в фактической, предметной стороне дела»,— писал он в предисловии к запискам маршала Крылова, привлекших его не только новизной содержания, но и самим стилем изложения, сдержанным и немногословным.

Своим «напутствием» сопроводил Твардовский и «Записки краскома» Е. Марьенкова, увидев в этом непритязательном автобиографическом повествовании ту же достоверность, что и в записках маршала Крылова, которая является более серьезным средством воздействия на читателя, чем «профессиональные навыки построения занимательных и даже трогательных подобий жизни».

Высоко оценил Твардовский мемуары И. Эренбурга «Люди, годы, жизнь», хотя и оспаривал некоторые их страницы. Он считал эту книгу самым значительным произведением Эренбурга, творческой победой, которую тот одержал, смело выйдя «из-за укрытия беллетристических условностей, натяжек и допущений, присущих общепринятой литературной форме».

Так выявляется один из самых существенных мотивов суждений Твардовского о советской прозе и прозаиках — противопоставление литературы, основанной на достоверном знании действительности и правдивом ее изображении, другого рода литера-

туре, представляющей беллетризированное подобие действительности. Однако Твардовский был как нельзя более далек от всякого упрощенчества, от каких-либо теорий «отмирания» художественной литературы и торжества «литературы факта», от отрицания художественного вымысла во имя эмпирического протоколирования действительности и от утверждения «гибели» романа и замены его очерками и мемуарами. Для него была неприемлема лишь беллетристика стандартного образца, ориентированная на апробированные сюжетные схемы.

Заметим кстати, что к числу лучших книг современной советской литературы Твардовский относил повесть Казакевича «Звезда» как раз за то, что Казакевич дал в ней «блестящий образец жанра собственно повести, художественной организации материала, независимой от паспортной подлинности имен героев, календарной точности времени и географической — места действия», хотя этот «образец... художественной организации материала» вышел из огня войны и является особо ценным свидетельством о ней. Иначе говоря, любая форма воплощения материала пригодна для создания настоящего произведения литературы, лишь бы она шла от жизни и была правдива — таков, повторяем, один из основных принципов «эстетического кодекса» Твардовского.

Очень большое внимание всегда уделялось Твардовским общим проблемам состояния и развития советской литературы. Это особенно отчетливо явствует из его речей и выступлений. Уже первое из вошедших в настоящий том выступлений Твардовского — на X пленуме Правления Союза писателей СССР 19 мая 1945 года — отличается глубиной и дальновидностью.

Всего лишь десять дней как окончилась Отечественная война. Советский народ и его литература только что вступили в новый период своего существования. И Твардовский полон мыслей об огромном значении только что пережитого, надежд на будущее. При этом взгляды его на перспективы развития и задачи советской литературы далеко не во всем совпадали с некоторыми распространенными тогда мнениями. Он не соглашался, например, с теми литераторами, которые свои упования на предстоящие успехи литературы возлагали главным образом на всесилие организационных мероприятий. По мнению Твардовского, всякое рождение подлинного произведения искусства и литературы является в некотором роде «радостным чудом», а организовать «чудо»— дело совершенно безнадежное. Правильнее помочь этому «чуду» явиться на свет, суметь, по возможности, его «угадать и объяснить», а

также предостеречь писателей от опасности облегченного изображения жизни, лакировки действительности. Великая радость победы — это действительно ни с чем не сравнимая радость, но надо показать, что «она, может быть, потому и дорога, что за ней страшно много и тяжелого, и невозвратимого, и непоправимого, и крови, и слез, и мучений».

Возражал Твардовский и тем литераторам, которые, скептически оценивая советскую литературу военных лет и ее возможности в мирное время, «уповают на будущего Пушкина», лишь с появлением его связывая невиданный расцвет литературы. Никакие великие произведения будущего, полагал Твардовский, «не отринут, не уничтожат» произведений военного времени, «сильных и не умирающих, представляющих собой особую ценность современного горячего свидетельства». И теперь, на новом переломе, надо отвечать самим за себя. «Придет Пушкин... шапки снимем, пожалуйста, милости просим. Но пока... нет его, до тех пор ничто не дает мне права передоверять высказывания моего сердца, моей мысли... будущему Пушкину... Будем думать так, как будто бы никакого Пушкина у нас пока что нет. Есть Твардовские, Сурковы, Тихоновы, с ними и надо работать. Я думаю, что такая готовность трудиться более достойна, чем упование на приход будущего художника».

Дважды, в 1947 и 1951 годах, выступал Твардовский на всесоюзных совещаниях молодых писателей. Первое выступление он целиком посвятил развитию одной из самых дорогих ему мыслей: «поэзия настоящая, большая создается не для узкого круга стихотворцев и «искушенных», а для народа».

«Беда молодого поэта,— считает Твардовский,— обычно начинается с того, что он адресуется не к народу, а к кругу своих сверстников-стихотворцев», в то время как самое высокое и трудно достигаемое счастье для него найти доступ для своих стихов к сердцу народа. Он советовал молодым писателям «с самых начальных этапов творчества... предполагать читателя, которому нет дела до наших... мелких секретов ремесла и которому есть дело только до того существенного, что мы хотим ему сказать». И в подтверждение своей мысли Твардовский ссылался на Исаковского, говорившего, что «в течение всей своей жизни, когда он пишет стихи, то невольно их читает своей матери,— мысленно ставит себя лицом к лицу с ней, человеком благородной, простой, трудовой судьбы...».

В своем выступлении Твардовский, естественно, коснулся и вопроса о художественной форме. Работе писателей над формой, знанию ими правил и «секретов» художественного мастерства

Твардовский придавал большое значение. Но и в данном случае он не изменял своей основной идее: «Надо сказать народу главное и существенное, а остальное,— я имею в виду форму, средства выражения,— будет найдено».

Необходимая художественная форма (и это является главной темой его второго выступления перед молодежью) немыслима без неодолимого стремления писателя обратиться к широкому кругу читателей с тем, что он считает насущным, важным и что стало его выношенным убеждением. В этом случае обретаются и живая богатая речь, и увлекательность изложения. Когда же литератор пишет только по холодному соображению о «злободневности» темы, ничего, кроме мертворожденного произведения, из-под его пера не появится.

Если можешь не писать — не пиши,— любил повторять Твардовский слова Льва Толстого и был твердо убежден, что нельзя сулить молодым писателям легкой жизни в литературе. Ее, по его словам, «не бывает и не может быть у сколько-нибудь стóящего литератора. Она может быть радостной до восторга в самом труде, но легкой она не бывает, не может быть — даже при коммунизме».

Тесно связаны между собой речи Твардовского на XXI съезде КПСС и на Третьем съезде писателей СССР. Их тема — роль партии в развитии советской литературы, участие писателей в ратных и мирных трудах советского народа, высокое назначение советской литературы «утверждать и закреплять» социалистическую действительность и тем самым воздействовать на психологию, склад мышления и характер людей, труд как главная тема советской литературы. Но основное, о чем он считал своим долгом сказать на съезде партии, а затем и на съезде писателей, это — необходимость повышения качества советской литературы и чувства ответственности советских писателей перед читателями, народом, Родиной.

Говорить об этом представлялось ему необходимым уже потому, что «наша литературная критика... наша собственно литературная и общая печать в силу непостижимой инерции... как бы узаконивает существование... скороспелых поделок, исходящих из принципа: за вкус не ручаюсь, а горячо будет. Вместо горячо можно поставить — современно».

Твардовский выражал надежду, что предстоящий вскоре Третий Всесоюзный съезд писателей «изберет своей главной темой, пафосом своей работы прямой и нелицеприятный разговор о нетерпимости к плохим книгам».

Качеству литературы и была посвящена речь Твардовского на

Третьем съезде писателей СССР. «Так дальше жить нельзя,— должны мы сказать своему литературному вчера и даже своему сегодня,— и мы так жить не будем!»— начал он свою речь, резко полемизируя далее с теми, кто судил о положении дел в литературе главным образом по «количественным показателям». «Зачем мне, зрителю, «700 пьес, написанных за отчетный период»? — спрашивал он. — Мне достаточно было бы семи полноценных спектаклей, каждый из коих мне хотелось бы еще и еще раз посмотреть. Будь я самым отчаянным стихолюбом, но зачем мне сотни книжек стихов, вышедших за тот же отчетный период? Зачем мне, читателю, 365 романов в год?»

В связи с этим Твардовский особо подчеркнул личную ответственность *каждого* литератора за свое дело и огромное значение образца в развитии литературы. Такую ответственность за себя он называл высшей и «адски трудной» формой ответственности в литературе, иронически противопоставлял ее готовности многих отвечать «за литературу в целом», руководить ею, направлять ее. Говоря же о решающем и незаменимом значении «образца» в литературе, Твардовский ссылался на существование «целой плеяды видных советских прозаиков», обязанных своим рождением «Тихому Дону» и другим произведениям Шолохова, на талантливых переводчиков и детских писателей, следовавших «образцу» Маршака.

Высказывался Твардовский и по вызвавшему споры среди участников съезда вопросу о реализме и романтизме, их сравнительных достоинствах и преимуществах. Не отрицая ни того, ни другого направлений, он и в данном случае был верен принципу оценок произведений по их идейному и художественному качеству: «...Когда мне подносят нечто ходульное, где жизнь дается в таких условных допущениях так называемой «приподнятости», что хочется глаза зажмурить от неловкости, и говорят, что это надо читать, это романтизм, то я говорю — нет. И если мне подсовывают жалкое и бескрылое, скучное, как домовая книга на экране, едва освещенное убогой мыслью, копирование жизни и говорят, что это реализм, я отвергаю его».

Особого внимания заслуживает речь Твардовского на XXII съезде КПСС. Безусловно плодотворное влияние на нее оказали решения партии, направленные на разоблачение культа личности и его последствий. В статье «На страже века» Л. Лавлинский справедливо писал о том, что «целый пласт нашей духовной жизни (а стало быть, и особая проблематика литературы) возник в итоге огромной работы партии по разоблачению культа личности и его последствий... Но, будучи справедливыми, мы обязаны

признать, что самые прямые, совестливые и точные слова о случившемся со страной и народом в названную эпоху нашел автор «За далью — даль», и никто иной» («Новый мир», 1977, № 7, с. 241). Это положение целиком может быть отнесено к речи Твардовского на XXII съезде КПСС.

Он и начал ее со слов о духовном обновлении и освобождении советской литературы от некоей скованности или стесненности, отпечатлевшихся на ней «в силу известных антигуманных явлений, связанных с культом личности», отметив тот важнейший факт, что именно сейчас «многие наши товарищи по перу вновь обрели свое литературное имя, свое место в истории советской литературы». Позднее — в статье об Анне Ахматовой — он упомянул и о том, что жизнью были отведены и «крайне несправедливые и грубые нападки» на Ахматову, «имевшие у нас место в известную пору».

Однако и теперь, при всех благоприятных переменах, советская литература не смогла еще до конца преодолеть некоторых недостатков. И здесь вновь Твардовский ставит вопрос о качестве появляющихся книг. Он категорически отвергает любые рассуждения о среднем уровне как якобы нормальном состоянии литературы, о том, что мастерство —«дело наживное» и беспокоиться о нем нечего.

Существенный изъян нашей литературы Твардовский видит в недостатке жизненной глубины и правды, в недоверии авторов к читателю, который «остро нуждается в полноте правды о жизни» и которому «претит уклончивость и непрямота художника...». Как раз от недостатка правды, от недоверия к читателю — и частое умолчание литературы о тех трудностях и лишениях, которые народ переносит в своем великом строительстве, «то и дело прорывающийся в нашей печати тон неумеренного хвастовства, стремление видеть в жизни только воскресные дни, красные числа, и как бы упускать из виду все остальные рабочие дни недели, наполненные трудом, заботами и нуждами».

Высокая миссия помощника партии обязывает каждого советского писателя не только пропагандировать ее идеи, но и честно, с партийных позиций, выступать перед народом и партией со своими собственными, глубоко выношенными наблюдениями и размышлениями. В этом смысле литературе, по мнению Твардовского, нельзя пренебрегать таким сильным оружием, каким являются смех, сатира. Напротив, она обязана смело обличать все, что мешает нашему продвижению вперед.

Поэма Твардовского «Теркин на том свете» (1954—1963) является как бы конкретным воплощением этого важнейшего тезиса

его речи. В напечатанной в «Правде» (1 августа 1965 г.) заметке «Содержание мнимое и действительное» Твардовский указал, что эта поэма «не является продолжением «Василия Теркина», а лишь обращением к образу героя «Книги про бойца» для решения особых задач сатирико-публицистического жанра. Он оспорил суждения некоторых критиков и читателей об идейно-художественной несостоятельности поэмы, будто бы демобилизовывающей Теркина и уводящей его из нашей действительности. Твардовский разъяснял, что подобные суждения приписывают его поэме мнимое содержание, что «тот свет» представляет собою «в сатирических красках те черты нашей действительности — косность, бюрократизм, формализм,— которые мешают нашему продвижению вперед и борьба с которыми — одна из задач нашей литературы, указанных Программой КПСС». Василий Теркин по самой сути своего характера отвергает «тот свет», вырывается оттуда, ибо «там, где жизнь, ему привольно, // Там, где радость, он и рад, // Там, где боль, ему и больно, // Там, где битва — он солдат».

Заметка «Содержание мнимое и действительное», объединенная с заметкой «Реплика автора» под общим заглавием «По поводу «Теркина на том свете», принадлежит к числу содержащихся в данном томе статей Твардовского о себе и о своей работе, которые читатель, несомненно, выделит как бы в особую группу, чтобы узнать о жизни и творчестве писателя от него самого. Это и уже упоминавшаяся нами «страничка воспоминаний»—«Заветная книга», отчасти статья о Пушкине, и заметки о стихотворениях «Ленин и печник» и «Я убит подо Ржевом», и статьи «О «Стране Муравии», «Как был написан «Василий Теркин».

Бо́льшая часть названных статей и заметок, бесспорно, родилась у Твардовского на основе переписки с читателями, ответов на вопросы, которые задавались автору «Василия Теркина», «Страны Муравии» и других прочитанных и перечитанных миллионами людей произведений. Но некоторые из таких статей и заметок выходят далеко за пределы обычных ответов на читательские письма. Скажем, статья «О «Стране Муравии» — это объяснение, откуда взят сюжет поэмы, что означает слово «Муравия» и т. п.; заметка же «О стихотворении «Я убит подо Ржевом» не ограничивается справками, она является очень сжатым, но волнующим рассказом поэта о тяжелых впечатлениях войны, о жестокой теме о живых и мертвых, владевшей Твардовским до последних лет жизни и отразившейся в его лирике («Я убит подо Ржевом»— 1945—1946; «В тот день, когда окончилась война» — 1948; «Я знаю, никакой моей вины...»— 1966, и др.).

Исключительно важное значение имеет статья «Как был написан «Василий Теркин», представляющая собой развернутое повествование о процессе становления поэмы, о сомнениях, которые испытывал автор, и спорах, которые он вел сам с собою во время создания этого произведения.

Творческая история «Теркина» — это и история движения автора «Книги про бойца» ко все более глубокому постижению сущности Великой Отечественной войны, и вместе с тем знаменательная история его разрыва с как бы обязательными (а на деле условными) представлениями о сюжете, жанре и самом образе главного героя поэмы. После долгих и нелегких исканий наступил перелом, и дело быстро пошло на лад. Произошло поистине чудо: на фронте, в условиях отнюдь не самых благоприятных для творчества, появилось классическое произведение советской литературы об Отечественной войне — поэма «Василий Теркин».

Читатель, конечно, не пройдет и мимо открывающего том предисловия «От автора», при жизни Твардовского не публиковавшегося, поскольку книга стихотворений, для которой оно предназначалось, в свет не вышла.

Это предисловие — поразительно трезвая и продуманная характеристика Твардовским как своих самых ранних «опытов» в поэзии (1925—1929), так и последующих произведений, включенных в невышедший сборник 1933 года. Предваряя публикацию некоторых материалов из литературного наследия Твардовского, К. Ваншенкин справедливо восхищается и высокой требовательностью, и столь же ясным осознанием своих возможностей и задач, которые выражены молодым Твардовским в упомянутом предисловии: «Какое понимание своих слабостей и своих возможностей — уже в самом начале пути! Какая человеческая зрелость и ясность задачи!» («Литературное обозрение», 1976, № 4, с. 92). Это верно, и, конечно, названное предисловие принесет пользу и читателю ранних стихов Твардовского, и исследователю его творчества.

Что же касается требовательности к себе и ясного понимания своих задач, то эти черты характера сохранились у Твардовского до конца его дней. Требовательный к себе, он был требователен и к другим, отчетливое представление о своих задачах писателя-коммуниста соединялось у него со столь же ясным представлением о задачах всей советской литературы — литературы, идущей по пути реализма и коммунистической идейности.

А. Дементьев

СТАТЬИ И ЗАМЕТКИ О ЛИТЕРАТУРЕ

От автора ‹Неизданное предисловие› (стр. 7). — При жизни автора не публиковалось. Посмертно, с подзаголовком «Неиспользованное предисловие»,— в журнале «Литературное обозрение», 1976, № 4, с. 100—102. Публикация М. И. Твардовской. В настоящем томе печатается по тексту машинописи, датированной автором «1933. Ноябрь» и хранящейся в архиве Твардовского. «В 1933 г. Твардовским был подготовлен сборник частью опубликованных, а частью еще не видавших печати стихов. Предисловие... «От автора» он решил писать сам» (из примечания М. И. Твардовской к публикации «Предисловия» в «ЛО»). Сборник, к которому было написано «Предисловие», не вышел. Первая книга стихов Твардовского появилась в 1935 году: А. Твардовский. Сборник стихов (1930—1935). Смоленск, Запгиз, 1935.

...я был селькором и печатал вместе с заметками огромное количество стихов (с. 7). — Твардовский начал печататься в 1925 г. в газетах «Смоленская деревня» и «Юный товарищ». Первая его заметка за подписью «А. Т.» («Двенадцать с-х. кружков») опубликована 21 января 1925 г. в «Смоленской деревне». Первое стихотворение («Новая изба») — там же, 1925, 19 июля. С 1926 г. его заметки и стихотворения стали появляться также в газетах «Рабочий путь» и «Красноармейская правда».

...я не испытал непосредственного влияния поэзии Есенина (с. 7). — Об отношении Твардовского к поэзии С. Есенина см. также в его статье «Поэзия Михаила Исаковского» и в выступлении по поводу издания собр. соч. С. Есенина на заседании секретариата Правления СП СССР 2 ноября 1960 г. (с. 211 и 346 наст. тома).

Несравненно более глубоким... оказалось влияние... Исаковского... (с. 7). — Это первое упоминание Твардовского о влиянии на его творчество поэзии Исаковского. См. об этом также: А. Твардовский. Автобиография (т. 1, с. 22 наст. собр. соч.), статьи «Поэзия Михаила Исаковского» и «Михаилу Васильевичу Исаковскому» (с. 211, 259 наст. тома).

...его лучших стихов из книги «Провода в соломе» (с. 7). — См. примеч. к статье «Поэзия Михаила Исаковского» (с. 433 наст. тома).

...стихи... «Отцу-богатею» (с. 7). — Это стихотворение впервые опубликовано в газете «Юный товарищ», 1927, 16 марта.

Взялась, взялась деревня обрастать... (с. 8) — концовка стихотворения Твардовского «О недокрытых крышах» («Смоленская деревня», 1926, 9 ноября).

...такие стихи, как «Яблоки», «На пасеке»... (с. 8). — Стихотворение «Яблоки» было опубликовано в журнале «Прожектор», М., 1929, № 35 (сент.), с. 12. Публикации стихотворения «На пасеке» не выявлено. Вероятно, Твардовский озаглавил так стихотворение «Пчелы», опубликованное в журнале «Рост», 1930, № 4, с. 27. Под названием «Лето в коммуне» это стихотворение печаталось в журнале «Огонек», 1929, № 40 (13 окт.), без паг., и перепечатывалось в газете «Большевистский молодняк». Смоленск, 1930, 6 апреля. Вошло (как и стихотворение «Яблоки») в т. 1 наст. собр. соч. (с. 48, 50).

...получает иное толкование в образе Ермака Кулагина («Путь к социализму»)... (с. 8). — Ермак Кулагин — герой первой поэмы Твардовского «Путь к социализму». Отдельное издание поэмы вышло в 1931 году: А. Твардовский. Путь к социализму. Поэма. М., «Молодая гвардия», 1931.

...написаны стихи («Гость»)... (с. 8). — Первая публикация этого стихотворения — в журнале «Наступление», Смоленск, 1933, № 10, с. 4—5 (подписан к печати 27 января 1934 г.), и в газете «Рабочий путь», 1934, 8 января. Стихотворение вошло в т. 1 наст. собр. соч. (с. 62).

...в образе кузнеца Гордеича («Вступление») (с. 8). — Гордеич — герой второй поэмы Твардовского: А. Твардовский. Вступление. Смоленск, Запгиз, 1933.

...получили наиболее яркое выражение в так называемой «ленинградской» поэзии (с. 9). — Под этим термином подразумевается поэтическое направление конца 20-х — начала 30-х гг., в известной мере возрождавшее тенденции акмеизма. Наибольшее распространение получило среди некоторой части ленинградских поэтов.

Аудитория волнуется... (с. 9). — Цитата из стихотворения Твардовского «Суд». В вариант, опубликованный в газете «Брянский рабочий», 1930, 13 апреля, эти строки не вошли.

Заветная книга *(Страничка воспоминаний)* (стр. 12). — Впервые, под названием «Дорогая книга»,— в газете «Пионерская правда», 1953, 9 января, в связи с 75-летием со дня смерти Н. А. Некрасова. Название «Заветная книга» дано автором в первой книжной публикации: А. Т. Твардовский. Собр. соч. в 4-х томах. М., Гослитиздат, 1960, т. 4, с. 361—363, где статья датирована: «1946». Текст газетной публикации — значительно сокращенный вариант данной статьи. Точное время написания статьи установить не удалось. В прижизненных изданиях «Заветная книга» датируется автором по-разному: в книге А. Твардовский. Статьи и заметки о литературе. М., «Советский пи-

сатель», 1961, с. 14—18 — «1932», в четырехтомнике (т. 4, с. 361—363) и в пятитомнике (т. 5, с. 7—10) — «1946».

По предположению А. Г. Дементьева, «Заветная книга» написана в 1946 году (к 125-летию со дня рождения Некрасова), но по каким-то причинам не была опубликована. «Не исключено, что она является одним из набросков неосуществленной автобиографической (о своем детстве и юности, об отце) книги, написать которую Твардовский задумал еще в конце 30-х годов» (см.: А. Дементьев. На всю жизнь (Твардовский о Некрасове). — «Вопросы литературы», 1977, № 8, с. 204).

Это книга стихотворений Некрасова (с. 12). — Книга, о которой пишет Твардовский, хранится в его архиве. Это — первый том двенадцатого издания Полного собрания стихотворений Н. А. Некрасова в двух томах с портретом, факсимиле и биографическим очерком. СПб., «Новое время», 1914. На книге рукой Твардовского сделана надпись, в какой-то мере объясняющая первоначальную датировку статьи — «1932»:

«Книга куплена отцом в голодные годы (около 21 г.). По ней я познакомился с Некрасовым... Вывезена она мною из Загорья, кажется, летом 1932 г. Самая дорогая моя книга. *А. Твардовский. Смоленск, 1935, сентябрь*».

Два тома более раннего издания (1909) этого собр. соч. Некрасова вместе с рукописью своего студенческого доклада, сделанного в 1938 г. на Некрасовской сессии в МИФЛИ, Твардовский подарил в декабре 1969 г. Музею-усадьбе Некрасова — Карабихе (см.: «Студенческая работа А. Т. Твардовского о поэме «Кому на Руси жить хорошо» — в кн.: «О Некрасове. Статьи и материалы». Вып. IV. Ярославль, Верхне-Волжское книжное издательство, 1975, с. 279—311).

...о его встрече с В. Г. Белинским... (с. 13). — Имеется в виду эпизод, упомянутый в воспоминаниях Панаева (см.: И. И. Панаев. Литературные воспоминания. М., Гослитиздат, 1950, с. 249).

Стихи Миколы Засима (стр. 15). — Впервые — в журнале «Новый мир», 1949, № 4, с. 172—173, в качестве предисловия к подборке стихотворений этого поэта, переведенных на русский язык Твардовским. Посмертно, под названием «Микола Засим», напечатано в книге: А. Твардовский. О литературе. М., «Современник», 1973, с. 202. Печатается по тексту журнала.

Биографические данные о Засиме содержатся в примеч. к т. 1 наст. собр. соч. (с. 421—422), где в переводе Твардовского опубликовано шесть его стихотворений (с. 365—370).

Недавно вышел его первый сборник... (с. 16). — К этому времени вышло в свет две книги стихов Засима: Мікола Засім.

Вибранае. Мінск, Дзяржвыд. БССР. Рэд. мастацк. літ., 1946, и его же. Ад шчырага сэрца. Вершы. Мінск, Рэд. мастацк. літ., 1947.

Пушкин (стр. 17). — Впервые, под названием «Праздник русской и мировой культуры»,— в «Литературной газете», 1949, 4 июня, в связи со 150-летием со дня рождения Пушкина. Первая книжная публикация — четырехтомник (т. 4, с. 355—360). Там же дано новое название.

...оставляя на долю народа какого-нибудь «милорда глупого» (с. 18). — Имеются в виду строки из поэмы Некрасова «Кому на Руси жить хорошо»: «...Когда мужик не Блюхера // И не милорда глупого — // Белинского и Гоголя // С базара понесет».

...«милорд глупый». — Имеется в виду повесть «Приключения английского милорда Георга...», лубочное издание, приписываемое жителю города Москвы Матвею Комарову. Впервые напечатано в 1782 г. Впоследствии неоднократно переиздавалось.

«Гений,— говорит Н. Г. Чернышевский,— ум, развившийся совершенно здоровым образом» (с. 20). — Цитата из «Очерков гоголевского периода русской литературы» (Н. Г. Чернышевский. Полн. собр. соч. в 15-ти томах. М., Гослитиздат, 1947, т. III, с. 139).

В. Г. Белинский говорил... (с. 20). — Далее изложена мысль из статьи Белинского «Русская литература в 1841 году» (В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. V. М., Изд-во АН СССР, 1954, с. 555).

〈О Блоке〉 (стр. 23) — тезисы непроизнесенного Твардовским выступления на торжественном вечере, посвященном 75-летию со дня рождения Блока. Вечер был организован СП СССР и состоялся 25 ноября 1955 года в Концертном зале им. Чайковского. При жизни Твардовского выступление не публиковалось. Посмертно, под названием «О Блоке», напечатано в книге: А. Твардовский. О литературе. М., «Современник», 1973, с. 204. В настоящем томе печатается по рукописному автографу, хранящемуся в архиве Твардовского.

А. Блоку принадлежит выражение: «У поэта должна быть не карьера, а судьба» (с. 23). — Источник данной цитаты не выявлен.

...поэт услышал революцию... пропел ей песнь — песнь ее торжества и силы... (с. 24). — Имеется в виду поэма Блока «Двенадцать» (январь 1918 г.), о которой сам он говорил: «...поэма написана в ту исключительную и всегда короткую пору, когда проносящийся революционный циклон производит бурю во всех морях — природы, жизни, искусства...» («Из записки о «Двенадца-

ти»— в кн.: Александр Блок. Собр. соч. в 8-ми томах, т. 3. М. — Л., Гослитиздат, 1960, с. 474).

«Ты в поля отошла без возврата» (с. 24). — Названное Твардовским стихотворение Блока с 1916 г. печатается в качестве «Вступления» ко второй книге его лирики (1904—1908). См.: Александр Блок. Собр. соч. в 8-ми томах, т. 2, с. 7.

О родине большой и малой (стр. 26). — Впервые, с тем же названием, в качестве предисловия к кн.: И. Соколов-Микитов. Сочинения в 2-х томах, т. 1. М., Гослитиздат, 1959, с. 5—8.

«Родина! Особенно звучит для меня это слово, полное глубокого смысла...» (с. 28). — Твардовский цитирует с некоторыми купюрами строки из очерка «Весна в Чуне» (И. С. Соколов-Микитов. Собр. соч. в 4-х томах, т. 3. М.—Л., «Художественная литература», 1966, с. 299—300).

...близость к Бунину, в свое время заметившему молодого писателя... (с. 29). — См. об этом: И. С. Соколов-Микитов. Слово о Бунине. — В кн.: «Литературное наследство. Иван Бунин», т. 84. М., «Наука», 1973, кн. 2, с. 155—158.

О «Стране Муравии» (стр. 31). — Впервые, под названием «Страна Муравия», в кн.: А. Твардовский. Стихотворения и поэмы в двух томах. Изд. 2-е дополн., т. 2. М., Гослитиздат, 1954, с. 337—340, с авторской датировкой — «1953». Включая статью в четырехтомник (т. 4, с. 407—411), автор изменил название («О «Стране Муравии»), добавил три новых абзаца (два со слов «Происхождение названия «Муравия...» до «...эта моя поэма названа «Страною зеленой свежести») и последний, а также дал двойную датировку: «1953—1959».

...ее первое отдельное издание вышло в 1936 году в смоленском издательстве (с. 31). — А. Твардовский. Страна Муравия. Поэма. Смоленск, ОГИЗ — Запиздат, 1936, 108 с. См. также примеч. к поэме — т. 1, с. 410—416 наст. собр. соч.

...когда я занес в свой дневник... выписку из появившейся в печати речи Фадеева (с. 32). — См.: А. Фадеев. Создать новые монументальные формы. Речь на Первом съезде советских писателей («Литературная газета», 1934, 24 августа).

Марина Цветаева. «Избранное» (стр. 35). — Впервые — в журнале «Новый мир», 1962, № 1, с. 281, как рецензия на кн.: Цветаева М. Избранное. М., Гослитиздат, 1961. Печатается по тексту журнала.

...Цветаева у нас не издавалась, кажется, с 1922 года... (с. 35). — В 1922 году вышло несколько книг М. Цветаевой: «Версты. Стихи». М., ГИЗ, вып. I; «Версты», изд. 2-е, М., изд-во

«Костер»; «Конец Казановы. Драматический эпизод». М., изд-во «Созвездие» и др. В 1923 году — «Ремесло. Книга стихов». Москва — Берлин, изд-во «Геликон».

Статья В. Орлова хороша... (с. 35). — Имеется в виду предисловие к рецензируемой книге.

Аркадий Кулешов. Поэма «Знамя бригады» (стр. 36). Зрелость таланта (стр. 50). — Первая из статей, под названием «Поэма Аркадия Кулешова», впервые — в газете «Известия», 1946, 1 февраля, затем — в журнале «Знамя», 1946, № 4, с. 167—174. Под названием «Знамя бригады» Аркадия Кулешова» вошла в 4-й том четырехтомника (с. 376—391). Вторая статья впервые — в газете «Правда», 1964, 16 февраля, как рецензия на кн.: Аркадий Кулешов. Новая книга. Авторизованный перевод с белорусского Я. Хелемского. М., «Советский писатель», 1964. Под общим заглавием «Аркадий Кулешов» обе статьи включены автором в т. 5 пятитомника (с. 25—51).

Поэма «Знамя бригады» («Сцяг брыгады») написана Кулешовым в 1942 году. Первое отдельное издание ее вышло в 1943 году: Куляшов Аркадзь. Сцяг брыгады. М., ЦК КП(б)Б, «Советская Беларусь», 1943. В 1943 году поэма переведена на русский язык М. В. Исаковским и опубликована в журнале «Знамя», 1943, № 2—3.

И самое начало поэмы — почти перефразировка лермонтовских строчек... (с. 37). — Имеется в виду стихотворение Лермонтова «Дубовый листок оторвался от ветки родимой...».

...в первые часы по освобождении Минска нашими войсками... (с. 39). — См. очерк Твардовского «Первый день в Минске» (т. 4, с. 286 наст. собр. соч.).

...цитатой из знаменитой песни «Бывайте здоровы», существующей у нас в переводе... М. Исаковского (с. 43—44). — Имеется в виду песня композитора Любана на слова белорусского поэта А. Г. Русака.

...Аркадия Кулешова русский читатель знал до войны ... главным образом по его поэме «В зеленой дуброве»... (с. 44). — Поэма «В зеленой дуброве» («У зялёной дубраве») написана Кулешовым в 1938—1939 гг.

Название этой безвестной речки Беседь, протекающей где-то на Гомельщине... (с. 50). — Река Беседь — левый приток р. Сож (бассейн Днепра).

О Бунине (стр. 56). — Впервые — в журнале «Новый мир», 1965, № 7, с. 211—233, затем — в качестве предисловия к кн.: И. А. Бунин. Собр. соч. в 9-ти томах, т. 1. М., «Художественная литература», 1965, с. 7—49.

Вышедшее несколько лет назад пятитомное собрание сочинений И. А. Бунина... (с. 57) — И. А. Бунин. Собр. соч. в 5-ти томах. М., «Правда», Библиотека «Огонек», 1956.

...отдельные издания лонгфелловской поэмы «Гайавата»... (с. 57). — Поэма американского поэта Лонгфелло «Песнь о Гайавате» была переведена на русский язык Буниным в 1896 г. (первая публикация — газета «Орловский вестник», 1896, 2 мая — 24 сентября).

«Вы только знайте, что Ваши стихи, Ваша проза — для «Летописи» и для меня — праздник...» (с. 58). — Цитата из письма Горького Бунину от 24 февраля 1916 г. (Горьковские чтения. 1958—1959. М., Изд-во АН СССР, 1961, с. 85). «Летопись» — журнал, основанный Горьким. Выходил в Петрограде с декабря 1915 по декабрь 1917 г.

«Мы в отношениях, во встречах с Вами чувствовали эти минуты...» (с. 58).— Цитата из письма Бунина Горькому и М. Ф. Андреевой от 20 августа 1910 г. (Горьковские чтения. 1958—1959, с. 49).

«Я писал письма почти всегда дурно, небрежно, наспех...» (с. 58). — Цитата из «К моему завещанию» Бунина (И. А. Бунин. Собр. соч. в 9-ти томах, т. 9, с. 480).

У нас... еще не выпущено в свет ни одной значительной монографической работы, посвященной И. А. Бунину... (с. 59). — Небольшая книжка о Бунине вышла в 1960 г.: И. Д. Стернина. Иван Алексеевич Бунин. Липецк. 1960. Позднее появились книги: И. А. Афанасьев. И. А. Бунин. Очерк творчества. М., «Просвещение», 1966; О. Н. Михайлов. Иван Алексеевич Бунин. Очерк творчества. М., «Наука», 1967; А. К. Бабореко. И. А. Бунин. Материалы для биографии (с 1870 по 1917). М., «Художественная литература», 1967.

...по книжкам собрания сочинений в приложении к дореволюционной «Ниве»... (с. 60). — Имеется в виду полное собрание сочинений Бунина в шести томах, вышедшее в 1915 г. в издательстве А. Ф. Маркса как приложение к журналу «Нива». «Нива» — еженедельный иллюстрированный журнал, выходивший в Петербурге в 1870—1918 гг.

«Эта внезапно ожившая элегичность»,— писал Короленко в 1904 году... (с. 61). — Цитата из статьи В. Г. Короленко «О сборниках товарищества «Знание» за 1903 год», опубликованной в журнале «Русское богатство», 1904, № 8 (см.: В. Г. Короленко. Полн. собр. соч., т. 5. СПб., Изд-во А. Ф. Маркса, 1914, с. 381—382).

Даже «Оскудение» С. Атавы-Терпигорева... (с. 61). — Имеется в виду книга С. Атавы-Терпигорева «Оскудение. Очерки, заметки и размышления тамбовского помещика» (1880), повествующая о быте и нравах дворянства, о жизни деревни до и после реформы 1861 г. Бунин упоминает о Терпигореве-Атаве в своей книге «О Чехове» (И. А. Бунин. Собр. соч. в 9-ти томах, т. 9, с. 237). В 1958 г. упомянутая книга Терпигорева вышла в Гослитиздате: Терпигорев С. Н. Оскудение [очерки], в 2-х томах.

«Где ты закатилось, счастье золотое!» (с. 61) — строки романса, включенные Буниным в качестве второй строфы стихотворения «На хуторе» («Свечи нагорели, долог зимний вечер...») (И. А. Бунин. Собр. соч. в 9-ти томах, т. 1, с. 106).

«Я происхожу из старинного дворянского рода...» (с. 61). — Твардовский цитирует заметку Бунина «Из предисловия к французскому изданию «Господина из Сан-Франциско» (И. А. Бунин. Собр. соч. в 9-ти томах, т. 9, с. 267).

...Анна Бунина... (с. 62). — О ней см. в воспоминаниях Бунина «Семеновы и Бунины» (т. 9, с. 406—413).

...это связывало его с истоками дворянской культуры, с предтечами и старшими современниками самого Пушкина, своеобразный культ которого в доме Буниных исходил от матери, любившей читать детям («Певуче и мечтательно, на старомодный лад») стихи великого поэта (с. 62). — В статье «Думая о Пушкине» Бунин писал: «И вот одно из самых ранних моих воспоминаний: медлительное, по-старинному несколько манерное, томное и ласковое чтение матушки... В необыкновенном обожании Пушкина прошла вся ее молодость... Ничего для моих детских, отроческих мечтаний не могло быть прекрасней, поэтичней ее молодости и того мира, где росла она, где в усадьбах было столько чудесных альбомов с пушкинскими стихами, и как же было не обожать и мне Пушкина?..» (И. А. Бунин, т. 9, с. 456).

«Певуче и мечтательно, на старомодный лад». — Цитата из автобиографического романа Бунина «Жизнь Арсеньева». «Мать иногда читала мне (певуче и мечтательно, на старомодный лад, с милой, томной улыбкой)...» (А. И. Бунин, т. 6, с. 126).

...пишет восторженную рецензию на стихотворения И. С. Никитина... (с. 63). — Имеется в виду статья Бунина «Памяти сильного человека (по поводу 70-летней годовщины со дня рождения И. С. Никитина — 21 сентября 1824 года)», опубликованная в газете «Полтавские губернские ведомости», 1894, № 72 (И. А. Бунин, т. 9, с. 502—506).

В интервью газете «Голос Москвы» в 1912 году... (с. 63). — Далее приведена не совсем точная цитата из интервью Бунина

газете «Голос Москвы» от 24 октября 1912 г. У Бунина: «Пережил я очень долгое народничество, затем толстовство; теперь тяготею больше всего к социал-демократии, хотя сторонюсь всякой партийности» (И. А. Бунин, т. 9, с. 541). «Голос Москвы» — ежедневная политическая газета, орган партии октябристов. Издавалась в Москве с 5 января 1907 г. по 13 июля 1915 г.

...газетные интервью И. А. Бунина цитируются по публикации А. Пинова (примеч. автора к с. 63 наст. тома). — Имеется в виду публикация «К автобиографии И. Бунина». — «Новый мир», 1965, № 10, с. 223—230.

«...не пахать, не косить, девкам жамки носить...» (с. 66) — строки песни из повести Бунина «Деревня».

...печатавшихся в сборнике «Знание» под общим заглавием «Чернозем» и очень высоко оцененных скупым на похвалы Чеховым (с. 67). — «Знание» — книгоиздательское товарищество, существовавшее в Петербурге с 1898 по 1913 г. Организовано Комитетом грамотности. В 1900 году в товарищество «Знание» вошел Горький, с 1902 г. возглавивший издательство. Наряду с изданием сочинений молодых литераторов товарищество «Знание» выпускало различные сборники и так называемую «Дешевую библиотеку». Упоминаемые Твардовским рассказы «Золотое дно» и «Сны», под общим заглавием «Чернозем», были напечатаны в сборнике «Знание» за 1903 г. (Сборник т-ва «Знание», 1903, кн. 1, СПб., 1904). В письме к А. В. Амфитеатрову от 13 апреля 1904 г. Чехов писал: «Сегодня читал «Сборник», изд. «Знания»... прочел и великолепный рассказ Бунина «Чернозем». Это в самом деле превосходный рассказ, есть места просто на удивление, и я рекомендую его Вашему вниманию» (А. П. Чехов. Собр. соч. в 12-ти томах, т. 12. М., Гослитиздат, 1957, с. 584).

«Кто бы мог подумать»,— писал В. Воровский... (с. 68). — Далее приведена цитата из статьи Воровского «И. А. Бунин» (В. В. Воровский. Литературно-критические статьи. М., Гослитиздат, 1956, с. 324).

«Повесть моя,— говорил Бунин в своем интервью «Одесскому листку»... (с. 71). — Цитата из интервью Бунина от 12 марта 1910 года — см.: «Новый мир», 1965, № 10, с. 224. «Одесский листок» — ежедневная политическая, научная и литературная газета (1910—1916).

«Часто думалось мне за эти годы...» (с. 71). — Цитата (с некоторыми купюрами) из интервью Бунина газете «Одесские новости», 1914, 2 июля — см.: «Новый мир», 1965, № 10, с. 228. «Одесские новости» — политическая, научная, литературная, общественная и коммерческая газета (1884—1916).

Эта же мысль выражена Буниным в его книге «О Чехове»: «Он умер не вовремя. Будь жив он, может быть, все-таки не дошла бы русская литература до такой пошлости, до такого падения, до изломавшихся прозаиков, до косноязычных стихотворцев, кричавших на весь кабак о собственной гениальности...» (И. А. Бунин. Собр. соч. в 9-ти томах, т. 9, с. 235).

Позднее, в августе 1917 года в письме к Горькому... (с. 71).— Твардовский цитирует заключительный абзац письма Бунина Горькому от 10 августа 1917 г. (см.: переписка Горького с Буниным в кн.: Горьковские чтения. 1958—1959. М., Изд-во АН СССР, 1961).

...как, например, в «Лике» (с. 74). — «Лика» — пятая книга романа Бунина «Жизнь Арсеньева», не озаглавленная в его первом полном издании (Нью-Йорк, 1952) и выходившая ранее как отдельное произведение: И. Бунин. Жизнь Арсеньева. Роман. П. Лика (изд-во «Петрополис», Брюссель, 1939).

Суходольская дворовая девушка Наталья... (с. 75) — персонаж повести Бунина «Суходол».

В глубокой старости Лев Толстой... записывает в своем дневнике... (с. 77). — Далее приведена цитата из дневниковой записи Толстого от 13 июня 1894 г. (Л. Н. Толстой. Полн. собр. соч., т. 52, М., Гослитиздат, 1952, с. 120—121).

Такой же поэтической силы полна мысль Достоевского... (с. 78). — Далее Твардовский цитирует слова Версилова, одного из героев романа Достоевского «Подросток» (Ф. М. Достоевский. Полн. собр. соч. в 30-ти томах, т. 13. Л., «Наука», 1975, с. 379).

...в собрании сочинений издательства «Петрополис», вышедшем в 30-х годах (с. 79). — Собрание сочинений И. А. Бунина, тт. I—XI. Берлин, изд-во «Петрополис», 1934—1936.

В своих «Воспоминаниях»... (с. 80). — «Воспоминания» И. А. Бунина полностью выходили за рубежом. Отрывки из них см. в кн.: И. А. Бунин. Собр. соч. в 9-ти томах, т. 9, с. 377—433.

...не уступающих в контрреволюционности... «Дням» Шульгина (с. 81). — Шульгин В. В. (1878—1976) — русский политический деятель, публицист. Идеолог монархически настроенного крупного дворянства. После Октябрьской революции — один из организаторов борьбы против Советской власти. После окончания гражданской войны, находясь в эмиграции, занимался контрреволюционной политической и литературной деятельностью. Книга «Дни» вышла в 1925 г.

...с именем Чехова, одного из трех «богов» Бунина в литературе (первые два — Пушкин и Толстой) (с. 83). — Об отношении

Бунина к Пушкину см. примеч. к с. 62 наст. тома. О Л. Н. Толстом и А. П. Чехове Буниным написаны книги: «Освобождение Толстого», «О Чехове» (И. А. Бунин. Собр. соч. в 9-ти томах, т. 9, с. 7, 169).

...Эдмон Гонкур сетует в «Дневнике»... (с. 88). — Имеется в виду дневниковая запись от 8 июня 1884 г.: «Готье, чтобы передать природу, обращался за помощью только к своим глазам. С того времени все внешние чувства писателей стали участвовать в *переложении* пейзажа прозой. Фромантен привлек к работе ухо и написал свой превосходный отрывок о безмолвии пустыни. А сейчас на сцене появляется нос: запахи, аромат страны... Мы узнаем их у Золя, у Лоти... у Лоти — нос чувствительного полишинеля, у Золя — нос охотничьей собаки...» (Эдмон и Жюль де Гонкур. Дневник. Записки о литературной жизни. Избранные страницы в двух томах, т. II. М., «Художественная литература», 1964, с. 345).

А ведь в былые времена прозу вслух читал, например, Толстой,— «Питомку» В. Слепцова, «Душечку» Чехова (с. 90). — О чтении Толстым вслух рассказов Слепцова см.: Н. В. Давыдов. Лев Николаевич Толстой, и А. М. Новиков. Зима 1889/90 годов в Ясной Поляне — в кн.: «Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников», т. 1. М., Гослитиздат, 1960, с. 368 и 446. О «Душечке» Чехова — воспоминания П. А. Сергеенко «Как живет и работает Л. Н. Толстой» и Д. П. Маковицкого «Яснополянские записи», запись от 6 февраля 1905 г. (там же, т. 1, с. 547—548, и т. 2, с. 250).

...рукопись «Бедных людей» Достоевского Григорович с Некрасовым прочли в один присест... (с. 90). — См. об этом: Ф. М. Достоевский. Полн. собр. соч. в 30-ти томах, т. 1. М., «Наука», 1972, с. 465.

...в рассказе «На край света», с большим успехом прочитанном автором в Петербурге на литературном вечере в пользу переселенцев... (с. 92). — Выступление Бунина с чтением рассказа «На край света» состоялось в начале зимы 1895 г. «Рассказ этот критики так единодушно расхвалили, что прочие журналы стали приглашать меня сотрудничать, а петербургское «Общество попечения о переселенцах» даже обратилось ко мне с просьбой приехать в Петербург и выступить на литературном вечере в пользу какого-то переселенческого фонда» (И. А. Бунин, т. 9, с. 281).

В интервью «Московской газете» в 1912 году... (с. 93). — Имеется в виду интервью Бунина «Московской газете» 22 октября

1912 года (И. А. Бунин, т. 9, с. 538—540). «Московская газета» — ежедневная газета, выходившая в 1910—1915 гг.

«Хороший колоритный язык народа средней полосы России...» (с. 96). — Цитата из интервью Бунина газете «Московская весть» от 12 сентября 1911 г. (И. А. Бунин, т. 9, с. 537). «Московская весть» — газета, выходившая в Москве с 5 сентября по 7 ноября 1911 г.

...после справедливой и своевременной критики М. Горьким языковых неряшеств и крайних увлечений областническим словарем... (с. 96). — См. об этом статью Горького «По поводу одной дискуссии» в кн.: М. Горький. Собр. соч. в 30-ти томах, т. 27, М., Гослитиздат, 1953, с. 138—141.

...как «неразведенный бульон», по замечанию Чехова... (с. 99). — Неточная цитата из письма Чехова Бунину от 15 января 1902 г. У Чехова: «...«Сосны» — это очень ново, очень свежо и очень хорошо, только слишком компактно, вроде сгущенного бульона» (А. П. Чехов. Собр. соч. в 12-ти томах, т. 12. М., Гослитиздат, 1957, с. 474).

...с уверенностью ставивших «Князя Серебряного» А. К. Толстого или исторические романы Григория Данилевского выше «Войны и мира», да и теперь еще не такая редкость читатель, предпочитающий «Поджигателей» Н. Шпанова «Тихому Дону»... (с. 100). — Роман А. К. Толстого «Князь Серебряный», относящийся к эпохе царствования Ивана Грозного, отличается остротой и увлекательностью сюжета; авантюрная занимательность характерна и для исторических романов («Мирович», «Княжна Тараканова», «Сожженная Москва» и др.) русского и украинского писателя Г. П. Данилевского, что обусловило популярность произведений этих авторов у многих читателей. Роман русского советского писателя Н. М. Шпанова «Поджигатели»— своего рода «политический детектив», содержание которого связано с историей подготовки второй мировой войны.

Как был написан «Василий Теркин» *(Ответ читателям)* (стр. 101). — Впервые, под названием «Ответ читателям «Василия Теркина»,— в журнале «Новый мир», 1951, № 11, с. 204—228. Первая книжная публикация — А. Твардовский. Стихотворения и поэмы в двух томах, т. 2. Изд. 2-е, дополненное. М., Гослитиздат, 1954, с. 340—379. Заглавие изменено автором в четырехтомнике (т. 4, с. 412—452). Указанные выше публикации заканчивались словами: «...просто выражают свое доброе отношение к этой моей работе». Последующий текст (со слов «За годы после опубликования этой статьи...» до конца) впервые дан в книге: А. Твардовский. Статьи и заметки о литературе. Изд.

2-е, дополненное. М., «Советский писатель», 1963, с. 113—174, с авторской датировкой: «1962». При включении в пятитомник (т. 2, с. 355—412) в статью было добавлено три авторских примечания (с. 361, 391, 403), сделана некоторая правка и дана двойная датировка: «1951—1966».

Первые главы «Василия Теркина» были опубликованы в 1942 году... (с. 101). — Поэма начала печататься в газете «Красноармейская правда», 1942, 4 сентября (главы «От автора» и «На привале»; см. также примеч. к поэме — т. 2, с. 418—425 наст. собр. соч.).

Но «Вася Теркин» был известен еще с 1939—1940 года — с периода финской кампании (с. 103). — Стихотворение Твардовского «Вася Теркин» было опубликовано в газете «На страже Родины», 1940, 5 января (см. также примеч. к дневниковым записям «С Карельского перешейка», т. 4, с. 539 наст. собр. соч.).

Майор М. М—в, москвич, пишет в своем письме... (с. 104). — Публикацию писем и стихов читателей «Василия Теркина» см. в журнале «Знамя», 1944, № 12, с. 194—201, в книгах: «Советские писатели на фронтах Великой Отечественной войны. Литературное наследство», т. 78. М., «Наука», 1966, с. 564—601, и Александр Твардовский. Василий Теркин. Книга про бойца. Письма читателей. М., «Современник», 1976, с. 242—614.

«Недавно прочитал я роман П. Д. Боборыкина «Василий Теркин» (с. 104). — Роман «Василий Теркин» написан в 1892 г.

Перед этим я напечатал в газете «На страже Родины» небольшое стихотворение «На привале»... В этом стихотворении были, между прочим, такие строчки: «Дельный, что и говорить...» (с. 105). — См. «На страже Родины», 1939, 11 декабря. «Дельный, что и говорить...» — вторая строфа стихотворения «На привале».

...в духе, скажем, «Деда Данилы» (с. 106). — Стихотворения о деде Даниле см. в т. 1, с. 140—146, 170—181, 215—217 наст. собр. соч., а также в кн.: А. Твардовский. Про деда Данилу. М., «Правда», 1938 (б-ка «Огонек», № 57).

Вася Теркин? Кто такой? (с. 106). — Стихотворение «Вася Теркин» («На страже Родины», 1940, 5 января) в тексте статьи дано Твардовским с купюрами: опущены строфы 2-я, 6-я, 9-я, 11-я, 12-я и 14-я.

«Как Вася Теркин «языка» добыл»... (с. 107). — Стихи о Васе Теркине, за подписью «Снайпер», «Николай Семенович» и др., регулярно печатались в разделе «Прямой наводкой» газеты «На страже Родины» с 9 января по 19 апреля 1940 г.

...но летом и осенью 1940 года я уже жил этим замыслом... (с. 109). — См. об этом дневниковые записи Твардовского от 20.IV.40 и 2.V.40 («С Карельского перешейка», т. 4, с. 181—183 и 193—194 наст. собр. соч.).

Шофер Володя Артюх, кузнец-артиллерист Григорий Пулькин, танковый командир Василий Архипов, летчик Михаил Трусов, боец береговой пехоты Александр Посконин, военврач Макс Рабинович... О каждом из них я уже что-то написал... (с. 110). — Стихотворения «Григорий Пулькин», «Шофер Артюх» и «Высшая честь», посвященное подвигу Михаила Трусова, и примечания к ним — см. т. 2, с. 9—15, 18, 407—408 наст. собр. соч. Дневниковые записи Твардовского об Артюхе и Трусове — см.: «С Карельского перешейка» (т. 4, с. 199—201 и 212—213 наст. собр. соч). О встречах Твардовского с В. Архиповым см. примеч. к стихотворению «Рассказ танкиста» (т. 2, с. 410—411 наст. собр. соч.), «С Карельского перешейка» (т. 4, с. 183—189 наст. собр. соч.) и очерк Твардовского «Майор Василий Архипов» в кн.: Александр Твардовский. Проза. Статьи. Письма. М., «Известия», 1974, с. 251—254. Очерки «Александр Посконин», «Доктор Макс» — в газете «На страже Родины», 1940, 5 и 15 марта.

Совместно с С. Я. Маршаком я обрабатывал появившиеся затем в «Знамени» воспоминания генерал-майора Героя Советского Союза В. Кашубы (с. 111). — Очерк «Герой и его мать», написанный Твардовским в соавторстве с Маршаком, был опубликован в журнале «Знамя», 1940, № 6—7, с. 3—33. Воспоминания В. Н. Кашубы «Самоотверженность» — в журнале «Знамя», 1941, № 6.

...выезжал с Василием Гроссманом в одну из дивизий... с целью создания ее истории (с. 111). — Рукописи истории 90-й дивизии, написанной Твардовским в соавторстве с В. Гроссманом, не обнаружено. По свидетельству М. И. Твардовской, работа эта была завершена (см. примеч. к записям «С Карельского перешейка» — т. 4, с. 542 наст. собр. соч.).

Осенью 1940 года я съездил в Выборг, где стояла 123-я дивизия... (с. 111). — О поездке в эту дивизию см.: «С Карельского перешейка» (т. 4, с. 201, 217, 220 наст. собр. соч.). Подвигу 123-й дивизии посвящено также стихотворение Твардовского «Наступление» (см. т. 2, с. 16, 408 наст. собр. соч.).

...Там, за той рекой Сестрою... (с. 111). — Две начальных строфы одного из рукописных вариантов поэмы «Василий Теркин» (глава «На привале»). См. кн.: А. Твардовский. Василий Теркин. Книга про бойца. М., «Наука», 1976, с. 295.

...из этих «заготовок» как-то потом образовалось стихотворение: «Когда пройдешь путем колонн...» (с. 112). — См т. 2, с. 91 и 414 наст. собр. соч.

Я и теперь считаю... что размер должен рождаться не из некоего бессловесного «гула», о котором говорит, например, В. Маяковский... (с. 112). — Имеется в виду следующее высказывание Маяковского: «Я хожу, размахивая руками и мыча еще почти без слов, то укорачивая шаг, чтоб не мешать мычанию, то помычиваю быстрее в такт шагам.

Так обстругивается и оформляется ритм — основа всякой поэтической вещи, проходящая через нее гулом. Постепенно из этого гула начинаешь вытискивать отдельные слова...» (см. статью «Как делать стихи?» — в кн.: Владимир Маяковский. Собр. соч. в 13-ти томах, т. 12. М., Гослитиздат, 1959, с. 100).

Например, было такое стихотворение — «Лучше нет» (с. 113). — Впервые опубликовано в газете «Смена», Смоленск, 1940, 10 октября. В поэме «Василий Теркин» Твардовский использовал в качестве зачина первые десять строк этого стихотворения. Десятая строка в стихотворении читалась иначе: «Если только есть вода».

Было стихотворение «Танк»... (с. 113). — Стихотворение «Танк» («Из-под гусениц трубой...»), посвященное подвигу танкового экипажа Героев Советского Союза Д. Диденко, А. Крысюка и Е. Кривого, впервые было опубликовано в газете «На страже Родины», 1940, 30 ноября (см. примеч. к дневниковым записям «С Карельского перешейка», т. 4, с. 540 наст. собр. соч.).

...книга «Бои в Финляндии»... (с. 114). —«Бои в Финляндии. Воспоминания участников», тт. 1 и 2. М., Воениздат, 1941.

Несколько главок этого «Ивана Гвоздева» я написал в соавторстве с поэтом Борисом Палийчуком... (с. 116). — Имеются в виду стихотворения: «Очень стоящая штука наш советский пулемет (Из боевых приключений казака Ивана Гвоздева)». — Газета «Красная Армия», 1941, 30 июля; «Как однажды вражья пушка послужила казакам (Из боевых приключений Ивана Гвоздева)». — «Красная Армия» 1941, 11 августа, и др.

Вот, например: «Как обед варить искусно, чтобы вовремя и вкусно...» (с. 117). — Это стихотворение написано Твардовским без соавторов (см.: «Красная Армия», 1941, 5 августа). Кроме того, перу Твардовского принадлежат шесть главок под названием «Иван Гвоздев в тылу у немцев». — «Красная Армия», 1941, 29, 31 августа и 2, 5, 19 сентября.

Вот, например, беседа о важности сохранения военной тайны... (с. 119). — Имеется в виду стихотворение «О языке»

(«Красная Армия», 1941, 1 августа), написанное Твардовским в соавторстве с Б. Палийчуком и С. Вашенцевым.

Или «Приветственное слово к ребятам из Девяносто девятой от казака Ивана Гвоздева»... А вот фельетон на тему «Что такое сабантуй»... (с. 119). — Первое стихотворение было напечатано в газете «Красная Армия», 1941, 31 июля, второе — 18 октября.

В эпиграфе к одной из глав «Капитанской дочки»... (с. 119—120) — глава третья, «Крепость».

...я написал как-то фельетон «Дело было спозаранку» (с. 120). — См.: «Красная Армия», 1941, 28 июля.

Затем серия «Про деда Данилу»... (с. 120). — Имеются в виду стихотворения: «Дед Данила — «проводник», «Дед Данила» («Немцы заняли село...»), «Как колхозный наш медок не пошел фашистам впрок (Из похождений деда Данилы)», «Как дед Данила немцам «русскую баню» устроил», «Дед Данила — «охотник», «Два деда (Дед Мороз и дед Данила)», «Дед Данила — добрый дед», «Данилин счет». — См. газету «Красная Армия», 1941, 3, 4, 6 августа, 29 сентября, 7, 23, 29 ноября, 7 декабря.

...затем серия о немецком солдате — «Вилли Мюллер на востоке»... (с. 120). — Имеются в виду стихотворения «Вилли едет на Восток», «Как был ранен Вилли Мюллер», «Конец Вилли Мюллера». — «Красная Армия», 1941, 18 сентября, 8 и 15 октября.

Очерки... «Капитан Тарасов», «Батальонный комиссар Петр Мозговой», «Красноармеец Саид Ибрагимов», «Сержант Иван Акимов», «Командир батареи Рагозян»... (с. 121). — Эти и названные далее очерки были опубликованы в газете «Красная Армия», 1941, июль — август, затем, посмертно, в кн.: Александр Твардовский. Проза. Статьи. Письма. М., «Известия», 1974, с. 223—254.

На войне, в быту суровом... (с. 122) — рукописный вариант главы «От автора» (поэма «Василий Теркин»), в рабочей тетради автора датирован: «12.VI.1942».

Ты не вейся, черный ворон... (с. 125) — солдатская народная песня «Черный ворон». Перифраз строки из этой песни дан Твардовским в 124-м стихе главы «Смерть и воин»: «Так пошла ты прочь, косая, // Я солдат еще живой».

В чистом поле на пригорке... (с. 126) — зачин рукописной редакции главы «Смерть и воин». В рабочей тетради автора датирован: «14—15.III.44» и озаглавлен: «Смерть и Теркин».

Глава «Генерал» в своем первом напечатанном виде... Были опубликованы и другие отрывки, где речь уже шла о жизни за линией фронта... (с. 128—129). — См. публикацию главы «Гене-

рал» в газете «Красноармейская правда», 1942, 28 декабря, и в журнале «Красноармеец», 1943, № 2, с. 2—4, а также главы «День в лесу» и «Рассказ партизана» («Красноармейская правда», 1943, 12, 15 января, и журнал «Красноармеец», 1943, № 3, с. 6—7). Глава «День в лесу» была подвергнута значительной авторской правке и включена в канонический текст поэмы под названием «О себе». Глава «Рассказ партизана» в канонический текст поэмы не вошла, в дальнейшем печаталась как самостоятельное стихотворение «Рассказ старика» (см. т. 2, с. 83 и 413 наст. собр. соч.).

«Каково бы ни было ее собственно литературное значение...» (с. 129). — Твардовский цитирует свою статью «На всю жизнь» («Литературная газета», 1947; 22 февраля).

В мае 1945 года была опубликована заключительная глава «Теркина» — «От автора» (с. 131). — Твардовский, вероятно, имеет в виду время окончания работы над «Теркиным». «Последнюю главу «От автора» ...помните, «Светит месяц, ночь ясна, чарка выпита до дна» я написал 9 мая». — «В день Победы?» — удивился я. «Да». Сказано было спокойно, твердо...» (А. Кондратович. Великий памятник военных дней. — «Вопросы литературы», 1977, № 2, с. 246). Впервые эта глава была опубликована в «Литературной газете», 1945, 23 июня, и в газете «Красноармейская правда», 1945, 30 июня.

Правда, история литературы знает примеры «использования готовых образов», как это мы встречаем, например, у Салтыкова-Щедрина... (с. 135). — Твардовский имеет в виду сатиру Салтыкова-Щедрина «Господа Молчалины» из книги «В среде умеренности и аккуратности» (М. Е. Салтыков-Щедрин. Собр. соч. т. 12. М., «Художественная литература», 1971) и «Письма к тетеньке» (там же, т. 14).

Из «продолжений» и «подражаний» «Теркину», известных мне, можно было бы составить книгу, пожалуй, не меньшего объема, чем существующая «Книга про бойца» (с. 137). — Книга, включающая, помимо канонического текста поэмы «Василий Теркин» и статьи «Как был написан «Василий Теркин», бо̀льшую часть писем читателей «Василия Теркина», снабженных примечаниями М. И. Твардовской, вышла в 1976 г.: А. Т. Твардовский. Василий Теркин. Поэма. Письма читателей. Ответ читателям. М., «Современник», 1976, 694 с.

...то очередной радиопередачи «Василий Теркин» в исполнении покойного Д. Н. Орлова, то постановки одноименного спектакля в профессиональных театрах... (с. 138). — Об исполнении Д. Н. Орловым «Василия Теркина» см. статью Твардовского «Ва-

силий Теркин» Дмитрия Орлова» в кн.: «Дмитрий Николаевич Орлов. Книга о творчестве». М., Всероссийское театральное общество, 1962, с. 242—244. Наиболее удачное сценическое воплощение «Василий Теркин» получил в Московском театре им. Моссовета (март 1970).

Содержание мнимое и действительное (стр. 143). — Впервые — в газете «Правда», 1965, 1 августа. Реплика автора (стр. 144). — Впервые — в «Литературной газете», 1966, 30 июля. Под общим заголовком «По поводу «Теркина на том свете» обе заметки объединены автором в т. 3 пятитомника.

...в статье народного артиста СССР Б. Чиркова «Самоцветы»... (с. 143). — Борис Чирков. Самоцветы («Правда», 1965, 20 июля).

...«литературный почин» рабочего совхоза тов. Колодина... (с. 143). — О выступлении Колодина, рабочего одного из совхозов Московской области, в передаче Центрального телевидения «Самоцветы» см. в упомянутой статье Б. Чиркова.

...о «Теркине на том свете» в постановке Московского театра сатиры (с. 144). — Спектакль «Теркин на том свете» был поставлен на сцене Московского театра сатиры (режиссер В. Плучек). Премьера спектакля состоялась 6 февраля 1966 г.

«Записки краскома» Е. Марьенкова (стр. 148). — Впервые, под названием «О «Записках краскома» Е. Марьенкова», в журнале «Новый мир», 1966, № 12, с. 66—70, в качестве послесловия к публикации повести Е. Марьенкова «Огонь на Севере (записки краскома)», печатавшейся в журнале «Новый мир», 1966, № 11, с. 8—81, и № 12, с. 3—66. Название «Записки краскома» было дано Твардовским при публикации в т. 5 (с. 115—125) пятитомника.

...никому не известном теперь сборничке смоленских писателей и поэтов «Молодое» (с. 151). — Сб. «Молодое. Стихи и рассказы». Смоленск, Издание литгруппы при газете «Юный товарищ», 1927. В этом коллективном сборнике был напечатан упоминаемый Твардовским рассказ Марьенкова «Сочувствующий». Там же опубликованы стихотворения Твардовского «Метелью вишен у окон...», «Девушке» («Под окно, за сиренью густой...») и «Родное» («Дорог израненные спины...»). Последнее из этих стихотворений вошло в т. 1 наст. собр. соч. (с. 32).

...«Детство Алеши Боброва»... (с. 151). — Первое издание этой повести вышло в 1953 г.: Е. Марьенков. Детство Алеши Боброва. Повесть. Смоленск, Смоленское книжное изд-во, 1953.

О стихотворении «Ленин и печник» (стр. 156). — Впервые, под названием «История одного стихотворения», с под-

заголовком «Поэт отвечает на письма читателей»,— в газете «Известия», 1967, 15 апреля. Там же приведена фольклорная запись рассказа «Печник».

...в книге «Творчество народов СССР»... (с. 156). — Для этой книги (изд-во «Правда», 1937) Твардовским были сделаны переводы ряда стихотворений устного народного творчества (с белорусского, украинского, армянского, чеченского, черкесского). Часть этих переводов включена в наст. собр. соч. (т. 1, с. 374—383).

...и тогда же впервые опубликовал в «Ленинградской правде» (с. 156). — Стихотворение «Ленин и печник» было опубликовано в «Ленинградской правде», 1940, 21 января. В примечании к данному стихотворению (т. 1, с. 410 наст. собр. соч.) ошибочно сказано, что этой публикации не обнаружено.

...и статья А. И. Тененбаума «Как читать стихотворение Твардовского «Ленин и печник»... (с. 157). — См. журнал «Литература в школе», 1964, № 1, с. 27—32.

О поэзии Маршака (стр. 160). — Впервые — в журнале «Новый мир», 1968, № 2, с. 233—251. Затем — в кн.: С. Маршак. Собр. соч. в 8-ми томах, т. 5. М., «Художественная литература», 1970, с. 595—628, и в пятитомнике, т. 5, с. 133—184. Отрывок со слов: «...Маршак не любил слов «перевод» и «переводчик» (т. 5 пятитомника, с. 162) кончая: «А значит, мы не имели настоящего Бернса на русском языке...» (с. 170) с некоторой правкой, добавлениями и купюрами перенесен автором из ранее опубликованной им рецензии на книгу: «Роберт Бернс в переводах Маршака». Вступительная статья М. Морозова. М., Гослитиздат, 1950 («Новый мир», 1951, № 4, с. 225—229). Этим обстоятельством объясняется, по-видимому, двойная авторская датировка статьи: «1951—1967» в т. 5 пятитомника.

Следует отметить также, что еще в 1940 году Твардовским была написана «внутренняя рецензия» на готовившуюся к печати в «Советском писателе» книгу С. Маршака «Английские баллады и песни» (М., 1941). Рецензия опубликована посмертно в журнале «Литературное обозрение», 1976, № 4, с. 102.

В 1957—1960 годах было выпущено Гослитиздатом первое собрание сочинений С. Маршака... (с. 160). — С. Маршак. Сочинения в 4-х томах. М., Гослитиздат, 1957—1960.

...я не беру в расчет стародавние попытки «критики» особого рода... получившей в свое время решительный отпор со стороны М. Горького (с. 162). — Высказывания Горького о творчестве Маршака и детской литературе см. в статьях: «Человек, уши которого заткнуты ватой. К дискуссии о детской книге» — в кн.: М. Горький. Собр. соч. в 30-ти томах, т. 25. М., Гослитиздат,

1953, с. 112—115; «Беседа с молодыми ударниками, вошедшими в литературу», т. 26, с. 63; «Литература — детям», т. 27, с. 31—35.

...о которой с огорчением говорил еще Чехов, отмечая, что критика всегда ставила его «в паре» с кем-нибудь... (с. 164). — Это высказывание Чехова приводит в своих воспоминаниях Бунин: «Однажды, читая газеты, он поднял лицо и, не спеша, без интонации, сказал: — Все время так: Короленко и Чехов, Потапенко и Чехов, Горький и Чехов» (И. А. Бунин. Собр. соч. в 9-ти томах, т. 9. М., «Художественная литература», 1967, с. 225).

...через его Роберта Бернса, в котором я почувствовал родную душу еще в юности по немногим образцам из «Антологии» Н. Гербеля... (с. 164). — Твардовский имеет в виду известную хрестоматию Н. В. Гербеля «Английские поэты в биографиях и образцах» (СПб., тип. Котомина, 1875).

...обратили на себя сочувственное внимание В. В. Стасова, а также Горького и Шаляпина... (с. 166). — Об этом см.: С. Маршак. О себе. Собр. соч. в 8-ми томах, т. 1, с. 7; см. также письма Маршака В. В. Стасову и Е. П. Пешковой (т. 8, с. 30—36).

Еще были годы ученья на родине и в Англии... (с. 166). — Об этом см.: С. Маршак. Собр. соч. в 8-ми томах, т. 1, с. 8—11.

...показал ему одну из моих двух книжек для детей, выпущенных Смоленским издательством (с. 167). — Помимо участия в работе над «Краевой учебной книгой для школ Западной области» (см. примеч. к стихотворениям «Разлив Днепра» и «Лес осенью», т. 1, с. 400 наст. собр. соч.), Твардовским были написаны две книжки для детей: «Молочный колхоз (стихи для младшего возраста)». Смоленск, Запгиз, 1934, 16 с., и «На льдине. Стихотворение для школьников». Смоленск, Запгиз, 1936, 15 с.

Маршаку очень было по душе свидетельство одного мемуариста о том, как П. И. Чайковский отчитал молодого композитора... (с. 168). — В данном случае Твардовский (или Маршак) ошибаются. По всей вероятности, речь идет о разговоре между П. И. Чайковским и художником И. Э. Грабарем на тему о необходимости работы «по заказу» (см.: И. Э. Грабарь. Завет художника, в кн.: «Воспоминания о П. И. Чайковском». М., изд-во «Музыка», 1973, с. 338—340).

...как об этом безжалостно писал Саша Черный: «Дама сидела на ветке...» (с. 169). — Твардовский не совсем точно цитирует эпиграмму Саши Черного «Сиропчик». У Черного: «Дама, качаясь на ветке, // Пикала: «Милые детки!..»

...он выпустил в первой половине 20-х годов несколько детских книжек в стихах (с. 169). — В 1925—1926 гг. Мандельштам

написал четыре книжки для детей: «Примус» (Л., изд-во «Радуга», 1925), «Два трамвая» (Л., Госиздат, 1925), «Кухня» (Л., «Радуга», 1926), «Шары» (Л., Госиздат, 1926).

У Есенина... не было, кажется, и попыток заговорить с детьми на языке своей поэзии... (с. 170). — В данном случае Твардовский ошибается. В 1925 г. Есениным была написана и опубликована в детском журнале «Пионер» (№ 23) «Сказка о пастушонке Пете, его комиссарстве и коровьем царстве» с подзаголовком «Сочинил Сергей Есенин, рисовал К. Ротов». Стихотворения для детей Есенин писал и в ранний период своего творчества: в 1913—1915 гг. он опубликовал несколько стихотворений в детских журналах «Мирок», «Проталинка», «Доброе утро».

...строку ребячьего описания моря, отмеченную Чеховым: «Море было большое» (с. 172). — «Очень трудно описывать море. Знаете, какое описание моря читал я недавно в одной ученической тетрадке? «Море было большое». И только. По-моему, чудесно». Это высказывание Чехова приводит Бунин (И. А. Бунин. Собр. соч. в 9-ти томах, т. 9, с. 180).

«Подлинная, проникнутая жизнью поэзия...» (с. 173). — Далее приведена цитата из статьи Маршака «О стихе работающем и праздном» (С. Маршак. Собр. соч. в 8-ми томах, т. 7. М., «Художественная литература», 1971, с. 79).

«И, смеясь, рукою дряхлой гладит он...» (с. 174) — строка из стихотворения А. Н. Плещеева «Старик» («У лесной опушки домик небольшой...»).

...к чешской народной сказке, в свое время пересказанной Боженой Немцовой и изложенной Маршаком сначала в прозе (с. 176). — Переложение словацкой сказки см. в кн.: Немцова Божена. О двенадцати месяцах. Славянское предание из окрестностей Тренчинских. СПб., тип. Н. Греча, 1863. Прозаический вариант сказки, изложенный Маршаком, см. в кн.: С. Маршак. Собр. соч. в 8-ми томах, т. 6, с. 492—498. Об истоках прозаического варианта сказки и пьесы «Двенадцать месяцев» см. письмо Маршака С. Б. Рассадину от 27 июня 1963 г. (т. 8, с. 478).

Недаром оно впервые было поставлено на сцене МХАТа... (с. 176). — Драматическая сказка «Двенадцать месяцев» впервые была поставлена в Московском театре юного зрителя в 1947 г. На сцене МХАТа — в 1948 г. Твардовский, вероятно, имеет в виду чтение пьесы труппе МХАТа 18 июня 1943 г.: «Пьесу сегодня (в 1 час дня) читаю труппе МХАТа. До сих пор читал только руководству театра...» (письмо Маршака родным от 18 июня 1943 г. — т. 8, с. 196).

...уже ничего нельзя было «ни убавить, ни прибавить» (с. 179). — Закавыченные слова — строки из поэмы Твардовского «За далью — даль» (глава «Так это было»).

Он не принимал слов самого Пушкина о Жуковском, что тот был бы переведен на все языки, когда бы сам меньше переводил (с. 179). — Твардовский имеет в виду следующие слова Пушкина: «...Жуковского перевели бы на все языки, если б он сам меньше переводил», из статьи, озаглавленной посмертно по первой строке 〈«Причинами, замедлившими ход нашей словесности...»〉. — А. С. Пушкин. Полн. собр. соч., т. 11. М., Изд-во АН СССР, 1949, с. 21.

«Чем более перевод нам кажется не переводом...» (с. 182). — Цитата из статьи И. С. Тургенева «Фауст, трагедия Гете. Перевод М. Вронченко. СПб., 1844» (И. С. Тургенев. Собр. соч. в 12-ти томах, т. 11. М., Гослитиздат, 1956, с. 47).

...к тому, что сказано было в моей рецензии... (с. 182). — Рецензия Твардовского «Роберт Бернс в переводах С. Маршака». — «Новый мир», 1951, № 4, с. 225—229, затем в кн.: А. Твардовский. Статьи и заметки о литературе. М., «Советский писатель», 1961, с. 68—82.

...слова эти записаны Эккерманом, автором книги «Разговоры с Гете»... (с. 183). — Далее приведена цитата из кн.: И. П. Эккерман. Разговоры с Гете. М. — Л., «Academia», 1934, с. 715 (запись от 3 мая 1827 г.).

И лорд Байрон... записал в своем «Дневнике»... (с. 183). — Далее приведена цитата из дневниковой записи Байрона от 16 ноября 1813 г. — см.: Байрон. Дневники. Письма. М., Изд-во АН СССР, 1963, с. 49.

...да слабой книжки переводов Щепкиной-Куперник... (с. 187). — Речь идет о книге: Роберт Бернс. Избранная лирика. Пер. с английского Т. Л. Щепкиной-Куперник. М., Гослитиздат, 1936.

В его работе «Ради жизни на земле»... (с. 188). — Имеется в виду исследование Маршака, посвященное поэзии Твардовского и опубликованное в журнале «Знамя», 1961, № 5—6. В этом же году вышло отдельное издание этой работы: С. Маршак. Ради жизни на земле. Об Александре Твардовском. М., «Советский писатель», 1961.

У Томаса Манна есть очень верные слова о том, что перед каждым зрелым художником в определенный период встает реальная опасность не успеть (с. 189). — Твардовский имеет в виду следующий отрывок из рассказа Томаса Манна «Смерть в Венеции»: «С той поры, как жизнь его начала клониться к закату и ему уже нельзя было словно от пустой причуды отмахнуться

от присущего художнику страха не успеть, от тревоги, что часы остановятся, прежде чем он совершит ему назначенное и отдаст всего себя...» (Томас Манн. Собр. соч. в 10-ти томах, т. 7. М., Гослитиздат, 1960, с. 452).

...целиком совпадет со словами «несмотря ни на что», которыми Томас Манн в своей статье о Чехове отдает дань восхищения творческой энергии русского писателя... (с. 190—191). — Твардовский имеет в виду следующие строки из статьи Томаса Манна «Слово о Чехове»: «Чехов любил работать, как никто другой... Но его скорбь, его сомнения относительно смысла работы, ощущение странности и непонятности его роли как художника носят вневременный характер и... существуют всегда; и в наши дни у Чехова есть братья по мукам душевным... они тоже не могут сказать, в чем смысл их работы; они тоже, несмотря ни на что, работают, работают до последнего вздоха. И все же в нем что-то есть, в этом удивительном «несмотря ни на что», в нем должен быть какой-то смысл, а вместе с ним должна обрести смысл и работа» (Томас Манн. Собр. соч. в 10-ти томах, т. 10. М., Гослитиздат, 1961, с. 531—532).

«Лирика последних лет» С. Маршака... (с. 192). — Имеется в виду один из последних сборников поэта — «Избранная лирика». М., Гослитиздат, 1962, удостоенный весной 1963 г. Ленинской премии (см.: «Правда», 1963, 21 апреля).

Читая записки маршала Н. И. Крылова (стр. 198). — Впервые — в журнале «Новый мир», 1963, № 9, с. 142—147, в качестве послесловия к публикации записок Н. И. Крылова «В боях за Одессу».

И если верно говорят, что вне обстоятельности нет занимательности... (с. 201). — Твардовский имеет в виду следующее высказывание Томаса Манна: «Бывают книги... весь смысл которых в их обстоятельности, развлекательные их свойства никак не связаны с объемом...» («Любек как форма духовной жизни» — в кн.: Томас Манн. Собр. соч. в 10-ти томах, т. 10. М., Гослитиздат, 1961, с. 76).

О стихотворении «Я убит подо Ржевом» (стр. 208). — Впервые — пятитомник, т. 5, с. 199—201, с авторской датировкой: «1969».

Стихотворение «Я убит подо Ржевом» написано после войны... (с. 208). — См. примеч. к этому стихотворению (т. 3, с. 395 наст. собр. соч.).

Поэзия Михаила Исаковского (стр. 211). — Впервые — в журнале «Новый мир», 1967, № 8, с. 206—228, затем — в качестве предисловия к книге: М. Исаковский. Собр. соч.

в 4-х томах, т. 1. М., «Художественная литература», 1968, с. 5—60. Отрывок со слов: «Трудно представить себе человека...» (с. 252 пятитомника и с. 247 наст. тома) до: «С твоею суровой и ясной, // С твоею завидной судьбой» (с. 258 пятитомника и с. 251 наст. тома), с некоторой авторской перекомпоновкой и купюрами, перенесен из ранее опубликованной статьи Твардовского «Поэзия жизни» («Литературная газета», 1949, 16 апреля) и под названием «Поэзия Михаила Исаковского» включен в книгу: А. Твардовский. Статьи и заметки о литературе. М., «Советский писатель», 1961, с. 19—36. Отдельным изданием, в доработанном автором виде, вышла в изд-ве «Советская Россия», М., 1969 (серия «Писатели советской России») и в этом варианте включена в 5-й том пятитомника, чем и обусловлена, по-видимому, двойная датировка статьи: «1949. —1969», в пятитомнике.

О поэзии Михаила Исаковского см. также статью Твардовского «Поэт народа» («Известия», 1947, 11 января).

...именно Некрасов, вслед за Пушкиным, вторично открыл поэзию Тютчева для читателей своего «Современника» (с. 212). — Весной 1836 г. Тютчев прислал из Мюнхена в Петербург несколько десятков стихотворений, высоко оцененных Пушкиным. 24 из них под общим заглавием «Стихотворения, присланные из Германии», Пушкин в том же году поместил в третьем и четвертом томах «Современника». Когда после почти десятилетнего перерыва Тютчев вновь вернулся к поэтическому творчеству, Некрасов поместил в первом номере «Современника» за 1850 г. статью «Русские второстепенные поэты». Большая часть ее посвящена разбору цикла «Стихотворения, присланные из Германии» (Н. А. Некрасов. Полн. собр. соч. и писем, т. 9. М., Гослитиздат, 1950, с. 190—221).

... когда по выходе первой книги стихов Исаковского «Провода в соломе»... она была раскритикована А. Лежневым, но вслед за тем решительно поддержана М. Горьким в его «Рецензии»... (с. 212). — Рецензия А. Лежнева на кн.: Михаил Исаковский. Провода в соломе. Первая книга стихов. М. — Л., изд-во «Красный пролетарий», 1927, была напечатана в газете «Правда», 1927, 18 ноября. М. Горький в рецензии, написанной им 10 января 1928 г. и опубликованной в газете «Известия», 1928, 27 января, а затем в журнале «Сибирские огни», 1928, № 1, писал: «Михаил Исаковский... тот новый человек, который знает, что город и деревня — две силы, которые отдельно одна от другой существовать не могут, и знает, что для них пришла пора слиться в одну, необоримую творческую силу... Стихи у него простые, хо-

рошие, очень волнуют своей искренностью» (М. Горький. Собр. соч. в 30-ти томах, т. 24. М., Гослитиздат, 1953, с. 312).

...подписчиков журнала «Сам себе агроном» (с. 215). — Под таким названием выходил в 1924—1925 гг. журнал «В помощь колхознику».

...выступление Исаковского со своими стихами на губернском съезде селькоров, где я был делегатом (с. 217). — Имеется в виду совещание селькоров Смоленского уезда, проходившее в Смоленске с 24 по 26 марта 1926 г.

Тянут где-то песенку одну... (с. 220) — строки из стихотворения Исаковского «Там ли, здесь ли...».

Позднее этот... тип «подъесенинского» стихотворца получил известную пародийную характеристику... (с. 221). — Образ такого «стихотворца», поэта Емельяна Черноземного, выведен в одноименном рассказе В. Катаева (1927). Оттуда же — приведенная ниже стихотворная строка.

Суриковско-дрожжинская муза осталась далеко за чертой войн и революций... (с. 221). — По инициативе русского поэта Сурикова был создан сборник «Рассвет», положивший начало Суриковскому литературно-музыкальному кружку, объединявшему писателей-самоучек из народа.

...журнал «Жернов»... (с. 221) — ежемесячный литературно-художественный журнал Всероссийского общества крестьянских писателей. Выходил в Москве в 1925—1928 гг.

Занятные опыты Павла Радимова... (с. 222). — Твардовский имеет в виду написанные гекзаметром стихи П. А. Радимова, объединенные в книгу «Деревня». М., изд-во Ассоциации художников революционной России (АХРР), 1926.

... пел ее «утомительно и длинно»... (с. 222). — Закавыченные Твардовским слова — строки из стихотворения Маяковского «Сергею Есенину».

...интеллигентного и просто доброго человека М. Н. Погодина... (с. 230). — Инициалы Погодина указаны неверно. Об М. И. Погодине см.: М. Исаковский. Краткая автобиография, в кн.: М. Исаковский. Собр. соч. в 4-х томах, т. 1. М., «Художественная литература», 1968, с. 62, и главы: «У М. И. Погодина» и «Памяти М. И. Погодина» в кн.: М. Исаковский. На Ельнинской земле.

...о котором сказано у Л. Толстого... (с. 244). — Далее приведена цитата из романа «Война и мир» (ч. 4-я, гл. VII).

...Андрей Малышко в своих заграничных стихах... (с. 248). — Имеются в виду строки из стихотворения Малышко «Катюша»

(перевод с украинского А. Прокофьева): «Негров двое славили Катюшу, // Ту, что Исаковский написал».

«Как стих без мысли в песне модной...» (с. 249). — Цитата из «Евгения Онегина» (гл. седьмая, строфа XXXV).

В 1932 году, в статье о Маяковском и Пастернаке... Марина Цветаева отмечает... (с. 252). — Далее приведена цитата из статьи Цветаевой «Эпос и лирика современной России (В. Маяковский и Б. Пастернак)». — Журнал «Литературная Грузия», 1967, № 9, с. 59—84.

...когда в заглавном стихотворении книги «Мастера земли»... (с. 254). — Стихотворение «Командарм» в кн.: Михаил Исаковский. Мастера земли. Книга стихов. М. — Л., ОГИЗ, 1931.

Михаилу Васильевичу Исаковскому (К его семидесятилетию) (стр. 259). — Речь, произнесенная Твардовским в Концертном зале имени П. И. Чайковского 20 января 1970 года на чествовании М. В. Исаковского по поводу его 70-летия и присвоения ему Указом Президиума Верховного Совета СССР от 19 января 1970 года звания Героя Социалистического Труда. Впервые опубликована в журнале «Новый мир», 1970, № 1, с. 28—30.

...с первой нашей встречи в редакции смоленского «Рабочего пути», куда я отважился зайти к тебе со стихами... (с. 260). — В «Автобиографии» Твардовский вспоминает: «В газете «Смоленская деревня» летом 1925 года появилось мое первое напечатанное стихотворение «Новая изба»... После этого я, собрав с десяток стихотворений, отправился в Смоленск к М. В. Исаковскому, работавшему там в редакции газеты «Рабочий путь». Принял он меня приветливо, отобрав часть стихотворений, вызвал художника, который зарисовал меня, и вскоре в деревню пришла газета со стихами и портретом «селькора-поэта А. Твардовского» (А. Т. Твардовский. Собр. соч. в 6-ти томах, т. 1. М., «Художественная литература», 1976, с. 22). Стихотворение «Урожай» и рисованный портрет (художник Н. Фомичев) были помещены в газете «Смоленская деревня», 1926, 21 сентября.

...активная переписка на протяжении десятилетий (с. 260). — Переписка М. В. Исаковского с А. Т. Твардовским опубликована посмертно в журналах «Дружба народов», 1976, № 7—9, и «Неман», 1977, № 2—4. Письма А. Т. Твардовского к М. В. Исаковскому см. в т. 6 наст. собр. соч.

...читая... как редактор «Нового мира» твои «Автобиографические страницы»... (с. 261). — Имеется в виду книга М. Исаковского «На Ельнинской земле. Автобиографические страницы», начавшая публиковаться в журнале «Новый мир», 1969, № 4 и 8.

В «Новом мире» все поздравляют тебя и благодарят за стихи для январской книжки журнала (с. 262). — В журнале «Новый мир», 1970, № 1, с. 24—27, под общим заглавием «Всерьез и в шутку», были опубликованы стихотворения Исаковского: «С прежним другом я свиделся...», «В больнице», «Об одном поэте (А может быть, и не об одном)», «Подражание старинной песне».

...*«каким ты был, таким остался»* (с. 262) — слова из одноименной песни, написанной Исаковским в 1949 году для кинофильма «Кубанские казаки» (режиссер И. Пырьев, композитор И. Дунаевский).

ПАМЯТИ УШЕДШИХ

Э. Г. Казакевич (стр. 263). — Впервые, под названием «Памяти друга»,— в «Литературной газете», 1962, 27 сентября. Первая книжная публикация — пятитомник, т. 5, с. 357—364.

...*заглавное место по праву принадлежит «Звезде» Казакевича...* (с. 263). — Имеется в виду повесть Казакевича «Звезда», впервые опубликованная в журнале «Знамя», 1947, № 1.

...*многим запомнившийся его очерк «В столице черной металлургии»* (с. 266). — Очерк впервые опубликован в журнале «Новый мир», 1959, № 1.

...*мы бродили с ним поздней ночью по улицам Рима...* (с. 267). — В 1962 г. (с 11 по 15 марта) Твардовский в составе советской делегации принимал участие в проходившем в Италии конгрессе Европейского сообщества писателей. Казакевич присутствовал на этом конгрессе в составе специальной туристской группы советских писателей.

А. А. Ахматова (стр. 269). — Впервые, под названием «Достоинство таланта»,— в газете «Известия», 1966, 7 марта, и в журнале «Новый мир», 1966, № 3, с. 285—288. Текст газетной публикации — несколько сокращенный вариант журнальной. Первая книжная публикация — пятитомник, т. 5, с. 365—373.

... *с... Блоком, посвятившим революции последний высокий порыв своей поэтической жизни* (с. 269). — См. примеч. к статье 〈О Блоке〉 (с. 414 наст. тома).

...*великим революционером и мыслителем Чернышевским было сказано...* (с. 270). — Далее Твардовский излагает письмо Чернышевского Некрасову от 5 ноября 1856 г. (Н. Г. Чернышевский. Полн. собр. соч. в 15-ти томах, т. XIV. М., Гослитиздат, 1950, с. 322).

«Бег времени»— этим названием объединила Ахматова почти

все написанное ею за более чем полувековую литературную жизнь... (с. 275). — Имеется в виду одноименная книга стихотворений Ахматовой 1909—1965 гг., выпущенная «Советским писателем» (М. — Л., 1965).

А. К. Тарасенков (стр. 276). — Впервые, без названия,— в журнале «Новый мир», 1966, № 11, с. 195—196, в качестве предисловия к публикации: М. Белкина. Главная книга. История одной библиотеки. Первая книжная публикация — пятитомник, т. 5, с. 374—376.

...библиотека Анатолия Кузьмича Тарасенкова... (с. 276). — Собранная Тарасенковым библиотека русской поэзии первой половины XX в. с 1974 г. находится в Государственной библиотеке СССР имени В. И. Ленина. Посмертно (Тарасенков скончался в 1956 г.) издан также библиографический указатель: Ан. Тарасенков. Русские поэты XX века. 1900—1955. Библиографический указатель. М., «Советский писатель», 1966.

...в том числе книгу стихов, которую можно найти на полках его библиотеки... (с. 277). — Известны две книги стихов Тарасенкова: «Балтийская слава. Сборник стихов». М. — Л., Военморздат, 1941, и «Балтийцы. Стихи». Ред. К. Симонов. М., «Советский писатель», 1942.

И. Г. Эренбург (стр. 279). — Впервые, вместе со статьей Б. Полевого, под общим заглавием «Памяти Ильи Григорьевича Эренбурга»,— в журнале «Новый мир», 1967, № 9, с. 285—286. Первая книжная публикация — пятитомник, т. 5, с. 377—380.

...в дни боев за республиканскую Испанию... (с. 279). — В 1936—1939 гг. (с некоторыми перерывами) Эренбург находился в Испании в качестве корреспондента газеты «Известия».

...еще в период журнальной публикации его книги... (с. 280). — Книга И. Г. Эренбурга «Люди, годы, жизнь» публиковалась на страницах журнала «Новый мир»: 1960, №№ 8—10; 1961, №№ 1—2, 9—11; 1962, №№ 4—6; 1963, №№ 1—3; 1965, №№ 1—4.

В. В. Овечкин (стр. 282). — Впервые, под названием «Памяти Валентина Овечкина»,— в журнале «Новый мир», 1968, № 1, с. 285—286. См. также телеграмму Твардовского семье Овечкина от 29 января 1968 года (т. 6 наст. собр. соч.).

Его очерки и рассказы из жизни колхозной деревни... (с. 282). — Имеется в виду первая книга Овечкина «Колхозные рассказы» (Ростов-на-Дону, Азчериздат, 1935).

...очерк «Районные будни», опубликованный в «Новом мире» в 1952 году (с. 282). — «Новый мир», 1952, № 9.

В. Стрельченко. «Моя фотография» (стр. 284) — «внутренняя рецензия» Твардовского для «Советского писателя» на одноименный сборник стихов поэта Вадима Стрельченко (книга выпущена издательством в 1941 г.). При жизни Твардовского рецензия не публиковалась. Посмертно — в журнале «Литературное обозрение», 1976, № 4, с. 102—103, в разделе «Поэт вспоминает, рецензирует, советует», подготовленном к печати и прокомментированном М. И. Твардовской. В настоящем томе печатается по тексту машинописи, датированной 11.XII.40 г. и хранящейся в архиве Твардовского.

...эта его книжка много значительнее, цельнее и глубже первой, вышедшей года два назад (с. 284). — Имеется в виду книга: Вадим Стрельченко. Стихи товарища. М., «Советский писатель», 1937.

Е. Ржевская. «В пути» (стр. 286) —«внутренняя рецензия» на одноименную повесть. При жизни Твардовского не публиковалась. Посмертно — в книге: А. Твардовский. О литературе. М., «Современник», 1973, с. 371—372. Печатается по тексту машинописи, датированной 3.VII.58 г. (ЦГАЛИ, ф. 1702, оп. 8, ед. хр. 291).

В 1958 году в журнале «Новый мир» (№ 8) была опубликована повесть Ржевской «Спустя много лет». В дальнейшем в этом же журнале появились ее повести «Земное притяжение» (1962, № 6), «От дома до фронта» (1965, № 11) и рассказ «Второй эшелон» (1964, № 6).

Влад⟨имир⟩ Шамша. Рассказы «Сергеич» и «Семь суток» (стр. 287) — «внутренняя рецензия», не публиковавшаяся при жизни Твардовского. Посмертно — в книге: А. Твардовский. О литературе, с. 372—373. Печатается по тексту машинописи, датированной 18.VII.58 г. (ЦГАЛИ, ф. 1702, оп. 8, ед. хр. 291).

Н. Коляструк. «Черемшанские были» (стр. 289) — «внутренняя рецензия», не публиковавшаяся при жизни Твардовского. Посмертно — в журнале «Литературное обозрение», 1976, № 4, с. 103—104. Печатается по тексту машинописи, датированной 29.VII.58 г. (ЦГАЛИ, ф. 1702, оп. 8, ед. хр. 291).

Юрий Казаков. Рассказы (стр. 291) — «внутренняя рецензия», не публиковавшаяся при жизни Твардовского. Посмертно — в книге: А. Твардовский. О литературе, с. 373—374. Печатается по тексту машинописи, датированной 15.VIII.58 г. (ЦГАЛИ, ф. 1702, оп. 8, ед. хр. 291).

Упоминаемые в резенции рассказы Казакова впервые были опубликованы: «Дым» (под названием «На охоте») — в студенческом журнале Литературного института им. М. Горького при Союзе писателей СССР [М.] — «Журнал молодых» (Москва), 1957, № 1. «На острове» — журнал «Знамя», 1963, № 3.

С. Штут. «Начало советской героической литературы» (стр. 293) —«внутренняя рецензия», не публиковавшаяся при жизни Твардовского. Посмертно — в книге: А. Твардовский. О литературе, с. 374. Печатается по тексту машинописи, датированной 25.XI.58 г. (ЦГАЛИ, ф. 1702, оп. 8, ед. хр. 291).

И. Грекова. «За проходной» (стр. 294) —«внутренняя рецензия», не печатавшаяся при жизни Твардовского. Посмертно — в книге: А. Твардовский. О литературе, с. 377. Печатается по тексту машинописи, датированной 9.XI.61 г. (ЦГАЛИ, ф. 1702, оп. 8, ед. хр. 649).

Очерк И. Грековой «За проходной» был опубликован в журнале «Новый мир», 1962, № 1.

Автора же иметь в виду на будущее... (с. 295). — Помимо очерка «За проходной» в журнале «Новый мир» были опубликованы рассказы И. Грековой «Дамский мастер» (1963, № 11), «Летом в городе» (1965, № 4), повесть «На испытаниях» (1967, № 7).

О. Мандельштам. Стихотворения (стр. 296) — отзыв, предназначавшийся для редколлегии «Библиотеки поэта», членом которой был Твардовский. При жизни автора не публиковался. Посмертно — в журнале «Литературное обозрение», 1976, № 4, с. 107—108. Печатается по тексту машинописи, датированной 25.X.67 г. и хранящейся в архиве Твардовского.

Книга стихотворений Мандельштама вышла в 1973 году: О. Мандельштам. Стихотворения. Л., Ленинградское отделение изд-ва «Советский писатель», 1973 («Библиотека поэта», Большая серия).

«...собрание его стихотворений не переиздавалось с 1928 года» (с. 296). — Последнее прижизненное издание стихотворений Мандельштама вышло в мае 1928 г.: Мандельштам О. Стихотворения. М. — Л., Госиздат, 1928.

«...окончил Тенишевское училище...» (с. 297). — Тенишевское реальное училище основано в 1896 г. в Петербурге русским этнографом и социологом В. Н. Тенишевым.

... непонятно невключение детских вещей Мандельштама (с. 298). — О книгах Мандельштама для детей см. примеч. к статье «О поэзии Маршака» (с. 430, 431 наст. тома).

РЕЧИ И ВЫСТУПЛЕНИЯ

Выступление на X пленуме Правления Союза писателей СССР (стр. 301). — X пленум Правления Союза писателей СССР проходил в Москве в Большом зале Политехнического музея с 15 по 22 мая 1945 года. Твардовский выступал 19 мая. При жизни Твардовского публиковалось лишь краткое изложение его выступления в «Литературной газете», 1945, 22 мая (рубрика «Прения по докладу Н. Тихонова и содокладам А. Кононова, Н. Погодина и А. Суркова»). Посмертно, под названием «Не уповая на будущего Пушкина», выступление напечатано в книге: А. Твардовский. О литературе. М., «Современник», 1973, с. 246—252. В настоящем томе печатается по тексту стенограммы (ЦГАЛИ, ф. 631, оп. 15, ед. хр. 742, лл. 44—56).

...книги «Народ бессмертен», «Непокоренные...» (с. 301). — Имеются в виду повести В. Гроссмана «Народ бессмертен» и Б. Горбатова «Непокоренные (Семья Тараса)». Повесть Гроссмана публиковалась в газете «Красная звезда» в июле и августе 1942 г. Первое отдельное издание — М., изд-во «Правда», 1942 (б-ка «Огонек», № 53—54). Повесть Горбатова публиковалась в «Правде», в мае и в сентябре 1943 г., и в журнале «Октябрь», 1943, № 4—5, 8—9. Первое отдельное издание — М., Гослитиздат, 1943.

Мне известны многие главы новой книги Фадеева (с. 302). — Имеется в виду роман А. Фадеева «Молодая гвардия». Первая редакция романа публиковалась в журнале «Знамя», 1945, № 2—12, и в «Комсомольской правде» с апреля по декабрь 1945 г. и с 20 февраля по 1 марта 1946 г. Первое отдельное издание — М., Гослитиздат, 1946 («Роман-газета», № 1—3).

...и для меня этот период представляется таким, о котором на всю жизнь хватит думать (с. 302). — Эта же мысль высказана Твардовским в его статье «На всю жизнь». — «Литературная газета», 1947, 22 февраля.

...именно в это время написана драматическая повесть А. Толстого... (с. 302). — Имеется в виду драматическая повесть А. Н. Толстого «Иван Грозный», опубликованная в журнале «Октябрь», 1943, № 11—12.

Здесь... выступал Погодин против плохой драматургии, но была и хорошая драматургия. Я имею в виду «Двенадцать месяцев» Маршака, такая светлая, здоровая вещь... (с. 302). — Имеется в виду содоклад Погодина «О современной пьесе» («Литературная газета», 1945, 22 мая). О пьесе Маршака «Двенадцать ме-

сяцев» см. статью «О поэзии Маршака» и примеч. к ней (с. 176 и 431 наст. тома).

...я понимаю трудность задачи, которая стояла перед Н. С. Тихоновым (с. 303). — Докладом Тихонова «Советская литература в 1944—1945 гг.» открылся X пленум Правления Союза писателей СССР. В докладе был дан подробный обзор состояния художественной литературы за этот период («Литературная газета», 1945, 17 мая).

А у Суркова дело еще хуже получилось (с. 303). — Имеется в виду содоклад Суркова «Поэзия народа-победителя», сделанный им 16 мая («Литературная газета», 1945, 17 мая).

...сколько людей успели меня прочитать... а их нет в живых. Это была часть меня (с. 305). — Тема эта в дальнейшем была развита в стихотворении Твардовского «В тот день, когда окончилась война...» (т. 3, с. 25—28 наст. собр. соч.).

Поэзия и народ (стр. 309). — Впервые — в журнале «Молодой большевик», 1947, № 4, с. 31—33. Посмертно, с подзаголовком «Из выступления на I Всесоюзном совещании молодых писателей»,— в кн.: А. Твардовский. О литературе, с. 253—257. В настоящем томе печатается по тексту журнала.

Первое Всесоюзное совещание молодых писателей проходило в московском Доме пионеров с 3 по 10 марта 1947 года. Твардовский выступал 4 марта.

До широких масс поэзия доходит не через «лирические томики», о которых с благородным пренебрежением говорил Маяковский (с. 309, 310). — Имеются в виду строки из поэмы Маяковского «Во весь голос»:

Заглуша
поэзии потоки,
я шагну
через лирические томики,
как живой с живыми говоря.

По поводу «Лирического отступления» мы с вами в литературном кругу будем разговаривать, спорить... (с. 311). —«Лирическое отступление»— поэма Асеева, написанная в 1924 г.

Назову еще... стихи о Ленине, написанные Верой Инбер, Полетаевым, Николаем Тихоновым... (с. 311). — Имеются в виду стихи Инбер «Пять ночей и дней», Полетаева «Портретов Ленина не видно...» и Тихонова «Сами».

Правда искусства (Из выступления на втором Всесоюзном совещании молодых писателей) (стр. 314). — Впервые — в «Литературной газете», 1951, 25 марта. Посмертно — в книге:

А. Твардовский. О литературе. М., «Современник», 1973, с. 265—269. Печатается по тексту газеты.

Совещание проходило в Доме культуры «Правды» с 15 по 23 марта 1951 года. Твардовский выступал на вечернем заседании 21 марта.

Вот что говорит Некрасов в письме к Л. Толстому... (с. 316). — Далее приведена цитата из письма Некрасова Толстому от 17 мая 1857 г. (Н. А. Некрасов. Полн. собр. соч. и писем, т. X. М., Гослитиздат, 1952, с. 335).

Это удивительно перекликается со словами Горького о том, что с читателем нужно говорить как с другом... (с. 316). — Твардовский передает по памяти слова Горького из «Отзыва о пьесе «Помешанный»: «А писать нужно просто, как будто беседуя по душам с другом, с лучшим человеком, от которого ничего не хочется скрыть, который все поймет, все оценит с полуслова» (М. Горький. Материалы и исследования, т. I, под редакцией В. А. Десницкого. Л., Изд-во АН СССР, 1934, с. 114). Эти строки Твардовский цитирует в своей рецензии на указанный сборник (А. Твардовский. Страницы большой биографии. — Газета «Рабочий путь», 1934, 24 октября).

...в статье цитируются стихи А. Золотушкина (с. 317). — Твардовский цитирует стихотворение «Когда от лет уставших и от ран...».

Из речи на XXI съезде КПСС (стр. 319). — Впервые, под названием «Речь товарища А. Т. Твардовского (Москва)»,— в газете «Правда», 1959, 2 февраля, затем — в кн.: «Внеочередной XXI съезд Коммунистической партии Советского Союза. 27 января — 5 февраля 1959 года». Стенографический отчет, т. I. М., Государственное издательство политической литературы, 1959, с. 558—565. Твардовский выступал на десятом вечернем заседании 31 января.

...говорил В. И. Ленин в первые годы революции в своих письмах к Горькому... (с. 321). — В письме Горькому от 31 июля 1919 г. В. И. Ленин писал: «Если *наблюдать*, надо наблюдать внизу, где можно *обозреть* работу нового строения жизни, в рабочем поселке провинции или деревне...» (В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 51, с. 25).

Главная тема (Речь на Третьем съезде писателей СССР) (стр. 327). — Впервые — в газете «Правда», 1959, 22 мая; затем — в газетах: «Литература и жизнь», 24 мая, «Литературная газета», 28 мая, и в кн.: «Третий съезд писателей СССР. 18—23 мая 1959 г.». Стенографический отчет. М., «Советский писатель», 1959, с. 201—204.

Твардовский выступал на вечернем заседании 21 мая.

...на счет одного Алексея Суркова... (с. 327). — Первый секретарь Союза писателей СССР А. Сурков выступил на съезде с основным докладом «Задачи советской литературы в коммунистическом строительстве».

...тот мужик у Глеба Успенского... (с. 327). — Твардовский имеет в виду следующую фразу из очерка Г. Успенского «К чему пришел Иван Ермолаевич» из серии очерков «Крестьянин и крестьянский труд»: «Это все равно вот ежели б одно письмо для всей деревни писать...» (Г. И. Успенский. Полн. собр. соч., т. VII. М., Изд-во АН СССР, 1950, с. 69).

...подобную той американской детективщине, о которой нам рассказывал здесь К. И. Чуковский (с. 329). — Выступление Чуковского на вечернем заседании 18 мая было посвящено характеристике деградирующей буржуазной литературы, озабоченной, «как бы почудней, похитрей, позабористей отнять у человека жизнь» (К. Чуковский. Обесчеловечивание жанра. — «Литературная газета», 1959, 20 мая).

Не худо вспоминать совет Толстого: если можете не писать, не пишите (с. 331). — Имеется в виду дневниковая запись Л. Н. Толстого от 19 октября 1909 г.: «Если уж писать, только тогда, когда не можешь не писать» (Л. Н. Толстой. Полн. собр. соч., т. 57. М., Гослитиздат, 1952, с. 154).

Преподавание литературы — творческое дело (Речь на Всероссийском съезде учителей) (стр. 335). — Впервые, под названием «Предмет, формирующий сознание»,— в «Учительской газете», 1960, 8 июля; под названием «Преподавание литературы — творчество», с подзаголовком «Речь Твардовского на Всероссийском съезде учителей»,— в «Литературной газете», 1960, 9 июля; сокращенный вариант («Речь Твардовского») — в газете «Советская Россия», 1960, 9 июля. Окончательное название дано автором в томе 5 пятитомника.

Всероссийский съезд учителей проходил в Москве в помещении Большого Кремлевского дворца с 6 по 9 июля 1960 года. Твардовский выступал 7 июля.

Возьмите общеизвестный пример, который приводит Плеханов... (с. 337). — Твардовский имеет в виду статью Плеханова «Н. А. Некрасов», написанную к 25-летию со дня смерти великого русского поэта (Г. В. Плеханов. Литература и эстетика, т. 2. История литературы и литературная критика. М., Гослитиздат, 1958, с. 199).

Мои учителя... они любили свое дело... (с. 337). — Один из учителей Твардовского — Б. И. Коваленко — откликнулся на его

выступление на съезде учителей. В ответном письме от 19 декабря 1960 г. Твардовский писал: «Мне было очень приятно получить от Вас письмо не только потому, что оно явилось одним из откликов на мою речь... но главным образом потому, что я хорошо помню Вас и очень признателен за доброе Ваше участие в моей судьбе в давние годы ранней юности... я давно уже знал о Вашей большой научно-педагогической работе, о Ваших успехах и был очень рад за Вас, человека, с достоинством и честью носящего это высокое звание» (см. т. 6 наст. собр. соч.). Об Иване Ильиче Поручикове Твардовский упоминает в поэме «Василий Теркин»: «Лед на речке, глобус в школе // У Ивана Ильича...» (глава «О себе»).

...Самуил Яковлевич Маршак говорит в одной из своих статей... (с. 339). — Твардовский имеет в виду следующую выдержку из статьи Маршака «Высокой страсти не имея...»: «Счастлив учитель, которому удается легко и свободно перейти с учениками от простого чтения к чтению сознательному и вдумчивому, а отсюда — к изучению и анализу образцов художественной литературы, без потери того наслаждения, которое дает человеку искусство» (С. Маршак. Собр. соч. в 8-ми томах, т. 7. М., «Художественная литература», 1971, с. 486).

〈Об издании собрания сочинений С. Есенина〉 (стр. 346) — выступление на заседании секретариата Правления Союза писателей СССР 2 ноября 1960 года. При жизни автора не публиковалось. Посмертно — в журнале «Литературное обозрение», 1976, № 4, с. 105—106. В настоящем томе печатается по стенограмме, хранящейся в архиве СП СССР.

«На заседании обсуждался план подготовленного Гослитиздатом пятитомного собрания сочинений С. Есенина, и, конкретно, верстки 1-го тома этого издания. В итоге обсуждения было решено задержать выпуск первого тома для переработки вступительной статьи К. Зелинского» (из примечаний М. И. Твардовской к публикации в журнале «Литературное обозрение»). Речь идет об издании: Сергей Есенин. Собрание сочинений в 5-ти томах. Вступительная статья К. Л. Зелинского. М., Гослитиздат, 1961—1962.

...при подготовке своего первого четырехтомного издания сочинений... (с. 346). — Сергей Есенин. Собрание стихотворений, тт. 1—4. М. — Л., Госиздат, 1926—1927.

В статье, сопровождающей выход в свет этого «первого научного» издания Есенина, читатели... могут видеть, так сказать, «истину в последней инстанции», скрепленную маркой Института мировой литературы и Союза писателей, почтенными именами

«титульных» редакторов... (с. 347). — В кратком издательском предисловии, открывавшем первый том собрания сочинений, указывалось, что «издание осуществляется Институтом мировой литературы имени А. М. Горького Академии наук СССР, Союзом писателей СССР и Государственным издательством художественной литературы. В состав редколлегии, обозначенной на титуле, входили К. Л. Зелинский, М. В. Исаковский, А. Т. Твардовский, В. Р. Щербина и др.

...значение поэзии М. Исаковского, пришедшей, по очень верному определению М. Горького, как бы на смену поэзии Есенина (с. 351). — Твардовский имеет в виду «Рецензию» М. Горького (см. примеч. к статье «Поэзия Михаила Исаковского», с. 434 наст. тома).

Из речи на XXII съезде КПСС (стр. 353).—Впервые, под названием «Речь товарища Твардовского (писатель, главный редактор журнала «Новый мир»)»,— в газетах «Правда», 1961, 29 октября, «Литература и жизнь», 1961, 29 октября; под названием «За правдивое отображение жизни народа» — в журнале «Простор», 1961, № 12, с. 10—12, затем в кн.: «XXII съезд Коммунистической партии Советского Союза. 17—31 октября 1961 года». Стенографический отчет, т. II. М., Госполитиздат, 1962, с. 528—539.

Твардовский выступал на 19-м утреннем заседании 27 октября.

Молодой Лев Толстой заканчивает один из своих севастопольских рассказов словами... (с. 354). — Далее Твардовский цитирует заключительный абзац рассказа Л. Н. Толстого «Севастополь в мае 1855 года» (Л. Н. Толстой. Полн. собр. соч., т. 4. М., Гослитиздат, 1935, с. 60—119).

А. М. Горький говорил, что к читателю нужно обращаться как к доброму и умному другу... (с. 355). — См. примеч. к статье «Правда искусства» (с. 443 наст. тома).

Ленин говорил: «Не надо обольщать себя неправдой. Это вредно. Это — главный источник нашего бюрократизма» (с. 356). — См.: В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 45, с. 46.

...добрую службу сослужил очерк Валентина Овечкина «Районные будни»... (с. 357). — См. примеч. к некрологу «В. В. Овечкин» (с. 438 наст. тома).

Я назову... имя журналиста и писателя Ефима Дороша... он написал интереснейшую и по всем статьям замечательную книгу... (с. 358). — Имеется в виду книга очерков Е. Дороша «Деревенский дневник», впервые опубликованная в литературно-ху-

дожественном сборнике московских писателей «Литературная Москва», сб. 2. М., Гослитиздат, 1956.

...для серьезного, вдумчивого писателя, ростовчанина Владимира Фоменко, эта тема оказалась темой, занявшей десять лет напряженного труда... (с. 359, 360). — Первая книга романа В. Фоменко «Память земли» была опубликована в журнале «Новый мир», 1961, № 6—8; вторая — там же, 1973, № 11.

Человечество, смеясь, расстается со своим прошлым, говорил Маркс (с. 363). — Твардовский имеет в виду следующее высказывание Маркса: «Это нужно для того, чтобы человечество *весело* расставалось со своим прошлым» (К. Маркс. К критике гегелевской философии права. — В кн.: К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. 1, с. 418).

Слово о Пушкине (стр. 365). — Речь А. Твардовского, произнесенная на торжественном заседании, посвященном 125-летию со дня смерти А. С. Пушкина, 10 февраля 1962 года в Большом театре. Впервые — в газете «Правда», 1962, 11 февраля. Первая книжная публикация: А. Твардовский. Статьи и заметки о литературе. М., «Советский писатель», 1963, с. 14—40.

В. Г. Белинский писал: «Пушкин принадлежит к вечно живущим и движущимся явлениям...» (с. 366). — См. примеч. к статье «Пушкин» (с. 414 наст. тома).

...совсем далек, даже чужд нам тот образ Пушкина, который был нарисован Ф. М. Достоевским в его известной речи... (с. 366). — Имеется в виду речь Достоевского о Пушкине, произнесенная на втором заседании Общества любителей российской словесности 8 июня 1880 г. в зале Благородного собрания (ныне Колонный зал Дома Союзов) после торжественного открытия 6 июня памятника поэту в Москве. Несмотря на огромное впечатление, которое произвела речь Достоевского на слушателей, ее общая концепция вызвала возражение со стороны многих прогрессивно настроенных публицистов.

Какое там «смирись, гордый человек»... (с. 367). — Фраза из вышеупомянутой речи Достоевского (Ф. М. Достоевский. Собр. соч. в 10-ти томах, т. 10. М., Гослитиздат, 1958, с. 446).

«Не токмо, что царю, ниже самому господу богу холопом быть не хочу»... (с. 367). — Неточная цитата из письма Ломоносова к И. И. Шувалову от 19 января 1761 г. Ломоносов писал: «Не токмо у стола знатных господ или у каких земных владетелей дураком быть не хочу, но ниже у самого господа бога, который дал мне смысл...» (М. В. Ломоносов. Полн. собр. соч., т. 10. М. — Л., Изд-во АН СССР, 1957, с. 546). Эти слова Ломоносова не совсем точно цитирует Пушкин в своей статье «Путешествие из

Москвы в Петербург»: «...послушайте, как пишет он этому самому Шувалову... который вздумал было над ним пошутить: «Я, ваше высокопревосходительство, не только у вельмож, но ниже у господа моего бога дураком быть не хочу» (А. С. Пушкин. Полн. собр. соч. в 10-ти томах, т. VII. М., Изд-во АН СССР. 1958, с. 285). Перифраз этой мысли записан Пушкиным и в «Дневнике 1833—1835 гг.»: «...я могу быть подданным, даже рабом,— но холопом и шутом не буду и у царя небесного» (А. С. Пушкин. Полн. собр. соч., т. 12. М., Изд-во АН СССР, 1949, с. 329).

...даже призывы «сбросить Пушкина с корабля современности» (с. 367). — Твардовский несколько перефразирует следующую выдержку коллективного манифеста из альманаха «Пощечина общественному вкусу», первого декларативного выступления группы кубофутуристов, подписанного в декабре 1912 г. Д. Бурлюком, А. Крученых, В. Маяковским, В. Хлебниковым: «Бросить Пушкина, Достоевского, Толстого и проч. и проч. с парохода современности» (Владимир Маяковский. Полн. собр. соч. в 13-ти томах, т. 13. М., Гослитиздат, 1961, с. 245).

В свое время И. С. Тургенев... называя Пушкина национальным поэтом... подчеркивал отличие этого понятия от понятия — народный поэт (с. 367). — Твардовский имеет в виду речь Тургенева о Пушкине, с которой он выступил на первом заседании Общества любителей российской словесности 7 июня 1880 г. Далее приведена цитата из этой речи (И. С. Тургенев. Собр. соч. в 12-ти томах, т. 11. М., Гослитиздат, 1956, с. 214—215).

Блажен в златом кругу вельмож... (с. 368) — стихотворение, написанное Пушкиным в 1827 г. При его жизни не печаталось. Опубликовано В. Е. Якушкиным в 1884 г. (А. С. Пушкин. Полн. собр. соч., т. 3, кн. 2. М., Изд-во АН СССР, 1947, с. 1150).

...той «верховной трезвости ума», о которой говорил Гоголь... (с. 370). — Цитата из «Выбранных мест из переписки с друзьями» Гоголя (глава «В чем же наконец существо русской поэзии и в чем ее особенность»): «Еще тайна для многих этот необыкновенный лиризм,— рождение верховной трезвости ума,— который исходит от наших церковных песней и канонов...» (Н. В. Гоголь. Полн. собр. соч., т. 8. М., Изд-во АН СССР, 1952, с. 408).

...разве это уменьшает непреходящее значение «энциклопедии русской жизни», созданной Пушкиным? (с. 370). — Заключенные в кавычки слова взяты из девятой статьи Белинского «Сочинения Александра Пушкина»: «Онегина» можно назвать энциклопедией русской жизни и в высшей степени народным произведением» (В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. VII. М., Изд-во АН СССР, 1955, с. 503).

...заставили одного из самых крупных западных художников XX века — Томаса Манна с благоговением назвать ее «святой литературой» (с. 371). — Имеется в виду следующее высказывание Томаса Манна: «Кто может усомниться в человечности России, вечной России? Такого глубокого гуманизма, каким была проникнута русская литература, *святая* русская литература, как я назвал ее в одной из моих ранних повестей, вообще не существовало нигде и никогда в мире» (Томас Манн. Мое время. — «Новый мир», 1955, № 10, с. 234). Упоминаемая Томасом Манном повесть — «Тонио Крёгер», ее главному герою принадлежат слова: «Вы вправе так говорить... применительно к творчеству ваших писателей, ибо достойная преклонения русская литература и есть та святая литература, о которой вы сейчас говорили».

...его «живописный способ выражения и веселое лукавство ума»... (с. 371). — Неточная цитата из статьи Пушкина «О предисловии г-на Лемонте к переводу басен И. А. Крылова». У Пушкина: «...отличительная черта в наших нравах есть какое-то веселое лукавство ума, насмешливость и живописный способ выражаться...» (А. С. Пушкин. Полн. собр. соч. в 10-ти томах, т. VII. М., Изд-во АН СССР, 1958, с. 32).

...В. И. Ленин в самом начале революции уже ставил задачу создания словаря классического современного русского языка «от Пушкина до Горького» (с. 373). — В письме Луначарскому от 18 января 1920 г. Ленин писал: «Недавно мне пришлось — к сожалению и стыду моему, впервые,— ознакомиться с знаменитым словарем Даля.

Великолепная вещь, но ведь это *областнический* словарь и устарел. Не пора ли создать словарь *настоящего* русского языка, скажем, словарь слов, употребляемых *теперь* и *классиками*, от Пушкина до Горького» (В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 51, с. 121—122).

Взятие Белогорской крепости, казнь ее защитников, помилование Гринева... (с. 374). — А. С. Пушкин. Капитанская дочка, глава «Приступ».

...охотно вспоминаем выражение «краткость — сестра таланта»... (с. 374). — Выражение это приведено Чеховым в письме к брату Ал. П. Чехову от 11 апреля 1889 г. (см.: А. П. Чехов. Полн. собр. соч. и писем в 30-ти томах; письма, т. 3. М., «Наука», 1978, с. 188).

«...чтоб в просвещении быть с веком наравне» (с. 377). — Неточная цитата из стихотворения Пушкина «Чаадаеву» («В стране, где я забыл тревоги прежних лет...»). У Пушкина: «И в просвещении стать с веком наравне».

...но не минуйте первоисточника, «начала всех начал», как выразился А. М. Горький... (с. 378). — Цитата из письма Горького писателю П. Х. Максимову от 10 сентября 1911 г.: «Литературные вкусы Ваши — одобряю, очень; весьма рад, что Вам нравится Герцен, но — сокрушаюсь — почто Вы Пушкина засадили в «легкомысленные люди». Он у нас — начало всех начал,— в том числе и Герцена» (М. Горький. Собр. соч. в 30-ти томах, т. 29. М., Гослитиздат, 1955, с. 181).

...к «разъятию музыки, как трупа, к поверке гармонии алгеброй» (с. 378) — перефразировка пушкинских строк из трагедии «Моцарт и Сальери». У Пушкина: «...звуки умертвив, // Музыку я разъял, как труп. Поверил // Я алгеброй гармонию...»

«Каждая эпоха произносит о них свое суждение...» (с. 379). — Продолжение цитаты из статьи Белинского «Русская литература в 1841 году» (см. примеч. к с. 20 наст. тома).

Вспомним слова Маркса об античном искусстве... (с. 380). — Имеется в виду следующее высказывание Маркса: «...трудность заключается не в том, чтобы понять, что греческое искусство и эпос связаны с известными формами общественного развития. Трудность состоит в том, что они еще продолжают доставлять нам художественное наслаждение и в известном отношении служить нормой и недосягаемым образцом» (К. Маркс. Введение. Из экономических рукописей 1857—1858 годов. — В кн.: К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения, т. 12, с. 737).

Когда народы, распри позабыв... (с. 380). — Цитата из стихотворения Пушкина «Он между нами жил...», написанного 10 августа 1834 г. в связи с выходом в свет сборника стихотворений Адама Мицкевича.

Речь на конгрессе Европейского сообщества писателей (стр. 382). — Впервые — в журнале «Иностранная литература», 1966, № 1, с. 244—247, с редакционной врезкой «Рим, осень 1965...», подписанной инициалами *Г. Б.* Под этим заглавием вошла в книгу: А. Твардовский. О литературе. М., «Современник», 1973. В настоящем томе печатается по тексту журнала.

Дело сейчас... не в семантическом выяснении значения слова «авангард»... (с. 382). — Конгресс Европейского сообщества писателей, проходивший в Риме с 3 по 9 сентября 1965 г., был посвящен дискуссии на тему «Европейский литературный авангард вчера и сегодня».

...я мог бы повторить свое утверждение, которое высказывал в печати, что я не сторонник того, чтобы пятницу называть воскресеньем... (с. 382). — См. «Из речи на XXII съезде КПСС» (с. 356 наст. тома).

...фильм «Джульетта и духи» Феллини и фильм Пазолини «Евангелие от Матфея»... (с. 383). —«Джульетта и духи»— первый цветной фильм Феллини, поставленный в 1965 г. Фильм Пазолини «Евангелие от Матфея» (1964) представляет Христа как обличителя социальных пороков, борца с несправедливостью.

...«Процесс» Кафки или «Носорога» Ионеско... (с. 384). — Роман Кафки «Процесс» был издан посмертно другом и душеприказчиком писателя Максом Бродом в 1925/26 гг. «Носорог» — пьеса современного французского драматурга Ионеско.

Одним из участников Ленинградского симпозиума... (с. 385). — Имеется в виду симпозиум Европейского сообщества писателей, посвященный судьбам современного романа и проходивший в ленинградском Доме писателей с 5 по 8 августа 1963 г.

...Карл Маркс говорил... что только человечество в целом является человеком во всей его полноте (с. 388). — Твардовский приводит мысль, высказанную Марксом в работе «Тезисы о Фейербахе» (см. тезисы 6 и 10 в кн.: К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. 3, с. 3 и 4).

...сказано было в моей недавней большой статье о русском писателе Иване Бунине... (с. 388). — См. «О Бунине» (с. 56 наст. тома).

Р. Романова

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН, УПОМИНАЕМЫХ ТВАРДОВСКИМ

Аксаков Сергей Тимофеевич (1791—1859), русский писатель — 29

Александров (Келлер) Владимир Борисович (1898—1954), русский советский литературный критик — 253

Алымов Сергей Яковлевич (1892—1948), русский советский поэт — 311

Андерсен Ханс Христиан (1805—1875), датский писатель — 176

Андреев Леонид Николаевич (1871—1919), русский писатель — 57

Асеев Николай Николаевич (1889—1963), русский советский поэт — 222, 311

Ахматова (Горенко) Анна Андреевна (1889—1966) — 169, 269—275, 297

Багрицкий (Дзюбин) Эдуард Георгиевич (1895—1934), русский советский поэт—184, 187, 223, 311, 344

Байрон Джордж Ноэл Гордон (1788—1824) — 183, 187, 309

Бальмонт Константин Дмитриевич (1867—1942), русский поэт — 94, 273

Баратынский Евгений Абрамович (1800—1844), русский поэт — 94

Бедный Демьян (Придворов Ефим Алексеевич, 1883—1945) — 103, 109, 170, 212, 214, 221, 244, 293, 311

Безыменский Александр Ильич (1898—1973), русский советский поэт — 214

Белинский Виссарион Григорьевич (1811—1848) — 13, 20, 366, 379

Белов Василий Иванович (род. в 1932), русский советский писатель — 59

Белый Андрей (Борис Николаевич Бугаев, 1880—1934) — 92

Беранже Пьер-Жан (1780—1857), французский поэт — 310

Бернс Роберт (1759—1795), шотландский поэт — 164, 165, 166, 168, 179, 180, 182—188, 196, 310

Бёлль Генрих (род. в 1917), немецский писатель (ФРГ) — 88

Блантер Матвей Исаакович (род. в 1903), советский композитор — 250

Блейк Уильям (1757—1827), английский поэт и художник — 163

Блок Александр Александрович (1880—1921) — 23—25, 57, 63, 94, 214, 269, 273, 274, 293, 349

Боборыкин Петр Дмитриевич (1836—1921), русский писатель — 104

Брюсов Валерий Яковлевич (1873—1924) — 57, 63, 94

Бунин Иван Алексеевич (1870—1953) — 29, 56—100, 164, 291, 349, 388

Бунина Анна Петровна (1774—1829), русская поэтесса — 62

Вашенцев Сергей Иванович (1897—1970), русский советский писатель — 103, 120

Верейский Орест Георгиевич (род. в 1915), советский график, народный художник РСФСР — 108

Вольнов (Владимиров) Иван Егорович (1885—1931), русский советский писатель — 60, 70, 238

Воровский Вацлав Вацлавович (1871—1923), русский революционный деятель, литературный критик, советский дипломат — 68

Вяземский Петр Андреевич (1792—1878), русский поэт, критик и журналист — 191, 195

Гашек Ярослав (1883—1923), чешский писатель — 135
Гейне Генрих (1797—1856) — 310
Гербель Николай Васильевич (1827—1883), русский поэт, переводчик, библиограф — 164
Герцен Александр Иванович (1812—1870) — 81, 363
Гете Иоганн Вольфганг (1749—1832) — 180, 181, 183, 187, 331, 368
Гинзбург Лидия Яковлевна (род. в 1902), русский советский литературовед — 297
Гиппиус Зинаида Николаевна (1869—1945), русская поэтесса, беллетрист, критик; с 1920 г. — в эмиграции — 94
Гоголь Николай Васильевич (1809—1852) — 91, 336, 363, 370
Голодный (Эпштейн) Михаил Семенович (1903—1949), русский советский поэт — 311
Гонкур Эдмон (1822—1896), французский писатель — 88
Горбатов Борис Леонтьевич (1908—1954), русский советский писатель — 301
Городецкий Сергей Митрофанович (1884—1967), русский советский поэт — 94
Горький (Пешков) Алексей Максимович (1868—1936) — 56, 58, 64, 68, 71, 96, 162, 166, 212, 221, 253, 262, 279, 310, 316, 321, 339, 341, 343, 351, 355, 373, 378
Грекова И. (Вентцель Елена Сергеевна, род. в 1907), математик, русская советская писательница — 294—295
Грибоедов Александр Сергеевич (1795—1829) — 363
Григорович Дмитрий Васильевич (1822—1899), русский писатель — 90
Гроссман Василий Семенович (1905—1964), русский советский писатель — 111, 301, 302
Гумилев Николай Степанович (1886—1921), русский поэт, глава группы акмеистов — 296, 297

Давыдов Дмитрий Павлович (1811—1888), русский поэт, педагог, краевед — 247
Данилевский Григорий Петрович (1829—1890), русский и украинский писатель — 100
Данте Алигьери (1265—1321) — 180
Дементьев Николай Иванович (1907—1935), русский советский поэт — 311
Доронин Иван Иванович (1900—1978), русский советский поэт — 222
Дорош (Гольдберг) Ефим Яковлевич (1908—1972), русский советский писатель — 358
Достоевский Федор Михайлович (1821—1881) — 73, 78, 90, 367
Дрожжин Спиридон Дмитриевич (1848—1930), русский поэт — 221

Евгеньев-Максимов (Максимов) Владислав Евгеньевич (1883—1955), русский советский литературовед — 392, 393, 399
Евтушенко Евгений Александрович (род. в 1933), русский советский поэт — 212
Есенин Сергей Александрович (1895—1925) — 7, 63, 170, 214—216, 219—221, 344, 346—352, 378

Жаров Александр Александрович (род. в 1904), русский советский поэт — 311
Жуковский Василий Андреевич (1783—1852) — 62, 179, 181

Зайцев Борис Константинович (1881—1972), русский писатель; с 1922 г. — в эмиграции — 60
Зарудин Николай Николаевич (1889—1937), русский советский писатель — 217
Засим Микола (Засим Николай Артёмович, 1908—1957), белорусский советский поэт — 15—16
Захаров Владимир Григорьевич (1901—1956), советский композитор и музыкальный деятель; с 1932 г. руководитель Русского народного хора им. Пятницкого — 250

Зелинский Корнелий Люцианович (1896—1970), русский советский литературовед, критик — 347, 349
Златовратский Николай Николаевич (1845—1911), русский писатель — 92
Золотушкин Александр Львович (1922—1965), русский советский поэт — 317

Инбер Вера Михайловна (1890—1972), русская советская писательница — 311
Ионеско Эжен (род. в 1912), французский драматург — 384
Исаковский Михаил Васильевич (1900—1973) — 7, 36, 37, 44, 51, 176, 211—262, 311, 344, 350, 351

Казакевич Эммануил Генрихович (1913—1962), русский советский писатель — 263—268
Казаков Юрий Павлович (род. в 1927), русский советский писатель — 59, 291
Камю Альбер (1913—1960), французский писатель и философ — 386
Кафка Франц (1882—1924), австрийский писатель — 384
Китс Джон (1795—1821), английский поэт — 163
Козлов Иван Иванович (1779—1840), русский поэт, переводчик — 179
Козловский Иван Семенович (род. в 1900), русский советский певец, народный артист СССР — 167
Колас Якуб (Мицкевич Константин Михайлович, 1882—1956), народный поэт Белоруссии — 50
Коляструк Николай Дмитриевич (род. в 1909). русский советский писатель — 289
Конашевич Владимир Михайлович (1888—1963), русский советский график, заслуженный деятель искусств РСФСР — 160
Кононенко Елена Викторовна (род. в 1903), русская советская писательница — 295
Короленко Владимир Галактионович (1853—1921) — 56, 61, 164
Крылов Иван Андреевич (1768—1844) — 309
Крылов Николай Иванович (1903—1972), советский полководец, маршал Советского Союза — 198—207
Кулешов Аркадий Александрович (1914—1978), народный поэт Белоруссии — 36—55, 258, 350
Купала Янка (Луцевич Иван Доминикович, 1882—1942) — народный поэт Белоруссии — 44, 50, 258
Куприн Александр Иванович (1870—1938) — 57, 60
Курочкин Василий Степанович (1831—1875), русский поэт, переводчик, журналист, общественный деятель — 179, 181

Лебедев Владимир Васильевич (1891—1967), русский советский живописец и график, народный художник РСФСР — 160
Лебедев-Кумач Василий Иванович (1898—1949), русский советский поэт-песенник — 311
Лежнев А. (Горелик Абрам Зеликович, 1893—1938), русский советский критик — 212
Ленин (Ульянов) Владимир Ильич (1870—1924) — 81, 156—159, 224—226, 262, 311, 321, 356, 361, 373
Лермонтов Михаил Юрьевич (1814—1841) — 13, 51, 94, 168, 181, 212, 249, 309, 349
Лихоносов Виктор Иванович (род. в 1936), русский советский писатель — 59

Майков Аполлон Николаевич (1821—1897), русский поэт — 18
Македонов Адриан Владимирович (род. в 1909), русский советский литературовед, критик — 253
Малышко Андрей Самойлович (1914—1970), украинский советский поэт — 248
Мамин-Сибиряк Дмитрий Наркисович (1852—1912) русский писатель — 82

Мандельштам Осип Эмильевич (1891—1938), русский советский поэт — 161, 170, 171, 296—298
Манн Томас (1875—1955) — 154, 189, 191, 362, 371
Маркс Карл (1818—1883) — 363, 380, 388
Маршак Самуил Яковлевич (1887—1964) — 111, 160—197, 302, 317, 330, 339
Марьенков Ефим Михайлович (1898—1977), русский советский писатель — 148—155
Маяковский Владимир Владимирович (1893—1930) — 19, 63, 103, 109, 112, 170, 174, 214, 222, 252, 253. 269, 273, 293, 310, 311, 312, 339, 343, 348, 378
Михайлов Михаил Ларионович (1829—1865), русский поэт, переводчик и публицист, революционный деятель — 179, 184, 185
Мицкевич Адам (1798—1855) — 181
Мокроусов Борис Андреевич (1909—1968), советский композитор — 250
Мольер (Жан-Батист Поклен, 1622—1673) — 368

Набоков Владимир Владимирович (псевд. Сирин, 1899—1978), русско-американский писатель; с 1919 г. — в эмиграции — 79, 80
Навроцкий Александр Александрович (псевд. Н. А. Вроцкий, 1839—1914), русский писатель — 247
Наседкин Василий Федорович (1895—1940), русский советский поэт — 217
Некрасов Николай Алексеевич (1821—1878) — 12—14, 63, 90, 169, 174, 212, 221, 230, 246, 309, 316, 337, 349, 363, 378
Немцова Божена (1820—1862), чешская писательница — 176
Никитин Иван Саввич (1824—1861), русский поэт — 63

Овечкин Валентин Владимирович (1904—1968), русский советский писатель — 282—283, 357
Огарев Николай Платонович (1813—1877), русский поэт, публицист, революционный деятель — 81
Орешин Петр Васильевич (1887—1938), русский советский поэт — 216
Орлов Владимир Николаевич (род. в 1908), русский советский литературовед — 35
Орлов Дмитрий Николаевич (1892—1955), русский советский актер, народный артист РСФСР — 138
Островский Николай Алексеевич (1904—1936), русский советский писатель — 344

Пазолини Пьер Паоло (род. в 1922), итальянский писатель, сценарист, режиссер — 383, 387
Палийчук Борис Дмитриевич (род. в 1913), русский советский писатель — 116, 120
Панферов Федор Иванович (1896—1960), русский советский писатель — 32, 33, 70
Пастернак Борис Леонидович (1890—1960) — 9, 95, 161, 169, 222, 252, 302, 303
Паустовский Константин Георгиевич (1892—1968) — 59
Первомайский Леонид Соломонович (Илья Шлёмович Гуревич, 1908—1973), украинский советский поэт — 350
Петефи Шандор (1823—1849), венгерский поэт — 258
Плеханов Георгий Валентинович (1856—1918) — 337
Плещеев Алексей Николаевич (1825—1893), русский поэт — 174
Плучек Валентин Николаевич (род. в 1909), советский режиссер — 144, 145
Погодин (Стукалов) Николай Федорович (1900—1962), русский советский драматург — 302
Подъячев Семен Павлович (1866—1934), русский советский писатель — 70, 238
Полевой (Кампов) Борис Николаевич (род. в 1908), русский советский писатель — 34

Полетаев Николай Гаврилович (1889—1935), русский советский поэт — 311
Полонский Яков Петрович (1819—1898), русский поэт — 94
Пруст Марсель (1871—1922), французский писатель — 88
Пушкин Александр Сергеевич (1799—1837) — 13, 17—22, 51, 62, 83, 94, 120, 168, 172, 174, 178, 179, 181, 191, 193, 212, 249, 301, 307—309, 321—323, 347—349, 365—381

Радимов Павел Александрович (1877—1967), русский советский поэт, художник — 222
Ремарк Эрих Мария (1898—1970), немецкий писатель — 88
Ржевская Елена Моисеевна (род. в 1919), русская советская писательница — 286
Роб-Грийе Ален (род. в 1922), французский писатель — 385
Ростопчина (урожд. Сушкова) Евдокия Петровна (1811—1858), русская поэтесса — 270
Рылеев Кондратий Федорович (1795—1826), русский поэт-декабрист — 309
Рыленков Николай Иванович (1909—1969), русский советский поэт — 253

Садовников Дмитрий Николаевич (1847—1883), русский фольклорист, этнограф, поэт — 247
Салтыков Михаил Евграфович (Н. Щедрин, 1826—1889) — 135, 359, 363
Сартр Жан-Поль (род. в 1905), французский писатель, публицист, философ — 383
Саянов Виссарион Михайлович (1903—1959), русский советский писатель — 103
Светлов Михаил Аркадьевич (1903—1964), русский советский поэт — 222, 227, 311
Северянин Игорь (Лотарев Игорь Васильевич, 1887—1941) русский поэт — 71, 94, 273
Симонов Константин Михайлонович (1915—1979) — 311, 350
Слепцов Василий Алексеевич (1836—1878), русский писатель— 90
Соколов-Микитов Иван Сергеевич (1892—1975), русский советский писатель — 26—30, 59
Сологуб Федор (Федор Кузьмич Тетерников, 1863—1927), русский писатель — 386
Солодарь Цезарь Самойлович (род. в 1909), русский советский поэт — 103
Стасов Владимир Васильевич (1824—1906), русский художественный и музыкальный критик, историк искусств — 166
Стрельченко Вадим Константинович (1912—1942), русский советский поэт — 284—285
Суворов Александр Васильевич (1730—1800), русский полководец — 355
Суриков Иван Захарович (1841—1880), русский поэт, организатор литературного объединения писателей-самоучек из народа (Суриковский литературно-музыкальный кружок) — 221
Сурков Алексей Александрович (род. в 1899) — 303, 311, 327, 350
Сучков Борис Леонтьевич (1917—1974), русский советский критик, литературовед — 387

Тарасенков Анатолий Кузьмич (1909—1956), русский советский литературовед, критик, библиограф — 276—278
Терпигорев Сергей Николаевич (псевд. Атава, 1841—1895), русский писатель — 61
Тихонов Николай Семенович (1896—1979) — 103, 303, 311
Толстой Алексей Константинович (1817—1875), русский писатель, поэт, драматург — 100, 309
Толстой Алексей Николаевич (1883—1945), русский советский писатель, общественный деятель, академик АН СССР — 302
Толстой Лев Николаевич (1828—1910) — 56, 63, 73, 77, 78, 81—84, 88, 90, 91, 93, 96, 244, 250, 307,

316, 319, 322, 323, 331, 332, 341, 354, 366
Тургенев Иван Сергеевич (1818—1883) — 29, 61, 82, 89, 91, 96, 182, 367, 368
Тютчев Федор Иванович (1803—1873) — 94, 212

Украинка Леся (Косач Лариса Петровна, 1871—1913), украинская писательница — 258
Успенский Глеб Иванович (1843—1902), русский писатель — 96, 327
Уткин Иосиф Павлович (1903—1944), русский советский поэт — 311

Фадеев Александр Александрович (1901—1956) — 31—33, 302, 303, 312, 338
Федин Константин Александрович (1892—1978) — 59
Феллини Федерико (род. в 1920), итальянский киносценарист, режиссер — 383, 387
Фет (Шеншин) Афанасий Афанасьевич (1820—1892) — 18, 94
Фоменко Владимир Дмитриевич (род. в 1911), русский советский писатель — 360

Хемингуэй Эрнст Миллер (1899—1961) — 88, 362, 386

Цветаева Марина Ивановна (1892—1941) — 85, 169, 252, 274

Чайковский Петр Ильич (1840—1893) — 168, 323
Черный Саша (Гликберг Александр Михайлович, 1880—1932), русский поэт — 169
Чернышевский Николай Гаврилович (1828—1889) — 20, 270, 366
Чехов Антон Павлович (1860—1904) — 56, 57, 67, 71, 74, 88, 90, 91, 93, 99, 100, 142, 164, 169, 172, 191, 332, 363
Чирков Борис Петрович (род. в 1901), советский артист, киноактер — 143
Чуковский Корней Иванович (1882—1969) — 162, 164, 329

Шаляпин Федор Иванович (1873—1938) — 166
Шевченко Тарас Григорьевич (1814—1861) — 51, 223, 258
Шекспир Уильям (1564—1616) — 163, 180, 196, 302, 368
Шеридан Ричард Бринели (1751—1816), английский писатель и политический деятель — 183
Шмелев Иван Сергеевич (1873—1950), русский писатель; активно не принял Октябрьскую революцию; в эмиграции был лидером так называемой «белой библиотеки» — 60
Шолохов Михаил Александрович (род. в 1905) — 59, 320, 329, 330, 341
Шпанов Николай Николаевич (1896—1961), русский советский писатель — 100
Штут Сара Матвеевна (род. в 1908), русский советский литературовед, критик — 293
Шульгин Василий Витальевич (1878—1976), русский политический деятель, писатель-публицист; после Октября активный противник советской власти, эмигрант; в 1937 г. отошел от политической деятельности; с 1944 г. жил в СССР — 81

Щепкина-Куперник Татьяна Львовна (1874—1952), русская советская писательница, переводчик — 187
Щипачев Степан Петрович (1899—1980), русский советский поэт — 350

Эккерман Иоганн Петер (1792—1854), немецкий писатель, личный секретарь Гете — 183
Эренбург Илья Григорьевич (1891—1967) — 279—281, 308

АЛФАВИТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ ПРОИЗВЕДЕНИЙ, ВОШЕДШИХ В 4—5 тт. СОБРАНИЯ СОЧИНЕНИЙ А. Т. ТВАРДОВСКОГО

	т.	стр.
Анастасия Ермакова *(«Мастерицы», очерк второй)*	4	145
Аркадий Кулешов	5	36
Ахматова А. А.	5	269
«Бал» *(из цикла «Родина и чужбина»)*	4	239
Братья *(из цикла «Родина и чужбина»)*	4	317
Бывшая деревня Борок *(«В озерном крае», очерк второй)*	4	113
В Витебске *(из цикла «Родина и чужбина»)*	4	283
В глубине Литвы *(из цикла «Родина и чужбина»)*	4	345
В деревне Братай *(Из албанских записей)*	4	410
В долгой обороне *(из цикла «Родина и чужбина»)*	4	263
В краю опустевших лесов *(из цикла «Родина и чужбина»)*	4	332
В обжитом лесу *(из цикла «Родина и чужбина»)*	4	249
В озерном крае	4	107
В польской семье *(из цикла «Родина и чужбина»)*	4	313
В родных местах	4	391
В самой Германии *(из цикла «Родина и чужбина»)*	4	351
В усадьбе графа Тышкевича *(из цикла «Родина и чужбина»)*	4	305
Весной 1942 года *(из цикла «Родина и чужбина»)*	4	242
Восстание. *Рассказ тов. Сухарева («От Управы — к Советам», очерк второй)*	4	76
Выступление на X пленуме Правления Союза писателей СССР	5	301
Главная тема	5	327
Год спустя *(из цикла «Родина и чужбина»)*	4	339
Гость и хозяин *(из цикла «Родина и чужбина»)*	4	244
Грекова И. «За проходной»	5	294
Грюнвальдское преступление *(из цикла «Родина и чужбина»)*	4	359
Дедюнов *(из цикла «Родина и чужбина»)*	4	261
Дети и война *(из цикла «Родина и чужбина»)*	4	268

Дневник председателя колхоза	4	7
Домой *(из цикла «Родина и чужбина»)*	4	301
За Вязьмой *(из цикла «Родина и чужбина»)*	4	266
За рекой Шешупой *(из цикла «Родина и чужбина»)*	4	347
За Смоленском *(из цикла «Родина и чужбина»)*	4	280
Заветная книга *(Страничка воспоминаний)*	5	12
Заметки о колхозе «Память Ленина»	4	80
Заметки с Ангары	4	481
«Записки краскома» Е. Марьенкова	5	148
Заявление	4	93
Зрелость таланта *(«Аркадий Кулешов», статья вторая)*	5	50
Из речи на XXI съезде КПСС	5	319
Из речи на XXII съезде КПСС	5	353
Из утраченных записей *(из цикла «Родина и чужбина»)*	4	228
Казаков Юрий. Рассказы	5	291
Казакевич Э. Г.	5	263
Как был написан «Василий Теркин» *(Ответ читателям)*	5	101
Как разгоняли Управу. *Рассказ тов. Анищенкова («От Управы — к Советам», очерк первый)*	4	74
Кенигсберг *(из цикла «Родина и чужбина»)*	4	366
Коляструк Н. «Черемшанские были»	5	289
Комбат Красников *(из цикла «Родина и чужбина»)*	4	235
«Костя»	4	379
«Лявониха» *(из цикла «Родина и чужбина»)*	4	328
Мандельштам О. Стихотворения	5	296
Марина Цветаева. «Избранное»	5	35
Мастерицы	4	140
Мировой дед *(из цикла «Родина и чужбина»)*	4	335
Михаилу Васильевичу Исаковскому *(К его семидесятилетию)*	5	259
На исходе лета *(из цикла «Родина и чужбина»)*	4	310
На родных пепелищах *(из цикла «Родина и чужбина»)*	4	273
На хуторе в Тюре-фиорде	4	429
На центральной усадьбе *(«Заметки о колхозе «Память Ленина», очерк второй)*	4	87

Надя Кутаева *(из цикла «Родина и чужбина»)*	4	232
Настасья Яковлевна *(из цикла «Родина и чужбина»)*	4	361
«Несчастная колония» *(из цикла «Родина и чужбина»)*	4	270
⟨О Блоке⟩	5	23
О Бунине	5	56
О героях *(из цикла «Родина и чужбина»)*	4	315
О ласточке *(из цикла «Родина и чужбина»)*	4	297
О поэзии Маршака	5	160
О родине большой и малой	5	26
О русской березе *(из цикла «Родина и чужбина»)*	4	342
О стихотворении «Ленин и печник»	5	156
О стихотворении «Я убит подо Ржевом»	5	208
О «Стране Муравии»	5	31
О страхе и бесстрашии *(из цикла «Родина и чужбина»)*	4	319
Об «алкоголе» *(из цикла «Родина и чужбина»)*	4	294
⟨Об издании собрания сочинений С. Есенина⟩	5	346
Овечкин В. В.	5	282
Озеро *(«Рассказы о колхозе «Память Ленина», очерк третий)*	4	130
Островитяне *(«В озерном крае», очерк первый)*	4	107
От автора ⟨Неизданное предисловие⟩	5	7
От Управы — к Советам *(Из материалов к истории колхоза «Память Ленина»)*	4	73
Память первого дня *(из цикла «Родина и чужбина»)*	4	225
Первый день в Минске *(из цикла «Родина и чужбина»)*	4	286
Печники	4	452
Пиджак	4	134
По литовской земле *(из цикла «Родина и чужбина»)*	4	322
По поводу «Теркина на том свете»	5	143
По сторонам дороги *(из цикла «Родина и чужбина»)*	4	252
Поездка в Гродно *(из цикла «Родина и чужбина»)*	4	307
Поэзия Михаила Исаковского	5	211
Поэзия и народ	5	309
Поэма «Знамя бригады» *(«Аркадий Кулешов», статья первая)*	5	36
Правда искусства	5	314
Праздник *(«Рассказы о колхозе «Память Ленина», очерк первый)*	4	118

Преподавание литературы — творческое дело	5	335
Пусть Игнат Белый скажет	4	101
Пушкин	5	17
Рассказ Дмитрия Прасолова (*«Рассказы о колхозе «Память Ленина», очерк второй)*	4	122
Рассказы о колхозе «Память Ленина»	4	118
Реплика автора *(«По поводу «Теркина на том свете», заметка вторая)*	5	144
Речь на конгрессе Европейского сообщества писателей	5	382
Ржевская Е. «В пути»	5	286
С дороги *(из цикла «Родина и чужбина»)*	4	324
С Карельского перешейка *(Из фронтовой тетради)*	4	151
С попутным транспортом *(из цикла «Родина и чужбина»)*	4	259
Салют *(из цикла «Родина и чужбина»)*	4	373
Слово о Пушкине	5	365
Сердце народа *(из цикла «Родина и чужбина»)*	4	289
Содержание мнимое и действительное *(«По поводу «Теркина на том свете», заметка первая)*	5	143
Солдатская память *(из цикла «Родина и чужбина»)*	4	355
Софья Лобасова *(«Мастерицы», очерк первый)*	4	140
Стихи Миколы Засима	5	15
Стрельченко В. «Моя фотография»	5	284
«Супчику хочется» *(из цикла «Родина и чужбина»)*	4	277
Тарасенков А. К.	5	276
Тетя Зоя *(из цикла «Родина и чужбина»)*	4	255
У моря *(из цикла «Родина и чужбина»)*	4	369
Утро праздника *(из цикла «Родина и чужбина»)*	4	375
Хозяин *(«Заметки о колхозе «Память Ленина», очерк первый)*	4	80
Читая записки маршала Н. И. Крылова	5	198
Шамша Влад⟨имир⟩. Рассказы «Сергеич» и «Семь суток»	5	287
Штут С. «Начало советской героической литературы»	5	293
Эренбург И. Г.	5	279

СОДЕРЖАНИЕ

СТАТЬИ И ЗАМЕТКИ О ЛИТЕРАТУРЕ

От автора ⟨Неизданное предисловие⟩ 7
Заветная книга *(Страничка воспоминаний)* . . 12
Стихи Миколы Засима 15
Пушкин 17
⟨О Блоке⟩ 23
О родине большой и малой 26
О «Стране Муравии» 31
Марина Цветаева. «Избранное» 35
Аркадий Кулешов
Поэма «Знамя бригады» 36
Зрелость таланта 50
О Бунине 56
Как был написан «Василий Теркин» *(Ответ читателям)* 101
По поводу «Теркина на том свете»
Содержание мнимое и действительное . . 143
Реплика автора *(Письмо в редакцию)* . . 144
«Записки краскома» Е. Марьенкова 148
О стихотворении «Ленин и печник» 156
О поэзии Маршака 160
Читая записки маршала Н. И. Крылова . . . 198
О стихотворении «Я убит подо Ржевом» . . . 208
Поэзия Михаила Исаковского 211
Михаилу Васильевичу Исаковскому *(К его семидесятилетию)* . . . 259

ПАМЯТИ УШЕДШИХ

Э. Г. Казакевич 263
А. А. Ахматова 269
А. К. Тарасенков 276
И. Г. Эренбург 279
В. В. Овечкин 282

РЕЦЕНЗИИ И ОТЗЫВЫ

В. Стрельченко. «Моя фотография» 284
Е. Ржевская. «В пути» 286
Влад⟨имир⟩ Шамша. Рассказы «Сергеич» и «Семь суток» 287
Н. Колиструк. «Черемшанские были» 289
Юрий Казаков. Рассказы 291
С. Штут. «Начало советской героической литературы» 293
И. Грекова. «За проходной» 294
О. Мандельштам. Стихотворения 296

РЕЧИ И ВЫСТУПЛЕНИЯ

Выступление на X пленуме Правления Союза писателей СССР 301
Поэзия и народ 309
Правда искусства 314
Из речи на XXI съезде КПСС 319
Главная тема 327
Преподавание литературы — творческое дело . 335
⟨Об издании собрания сочинений С. Есенина⟩ 346
Из речи на XXII съезде КПСС 353
Слово о Пушкине 365
Речь на конгрессе Европейского сообщества писателей 382

Примечания 391
Указатель имен, упоминаемых Твардовским . . 452
Алфавитный указатель произведений, вошедших в 4—5 тт. собрания сочинений А. Т. Твардовского 458

Твардовский А. Т.

Т26 Собрание сочинений. В 6-ти т. Т. 5. Статьи и заметки о литературе. Речи и выступления (1933—1970). Примеч. А. Дементьева и Р. Романовой. М., «Худож. лит.», 1980. 463 с.

В том входят статьи и заметки, речи и выступления Твардовского о литературе (1933—1970 гг.).

Т $\frac{70402\text{-}358}{028(01)\text{-}80}$ подписное 4702010200

АЛЕКСАНДР ТРИФОНОВИЧ
ТВАРДОВСКИЙ

Собрание сочинений
в шести томах
том V

Редактор
В. Борисова

Художественный редактор
С. Гераскевич

Технический редактор
Г. Лысенкова

Корректоры
Л. Коншина и М. Чупрова

ИБ № 1243

Сдано в набор 07.05.79. Подписано к печати 07.01.80. А09304. Формат 84×108 1/32. Бумага типографская № 1. Гарнитура «Обыкновенная новая». Печать высокая. Усл. печ. л. 24,36. Уч.-изд. л. 24,652. Тираж 150 000 экз. Изд. № III6—35. Зак. 591. Цена 1 р.

Издательство «Художественная литература». 107078, Москва, Ново-Басманная, 19.

Набрано и сматрицировано в ордена Октябрьской Революции, ордена Трудового Красного Знамени Ленинградском производственно-техническом объединении «Печатный Двор» имени А. М. Горького «Союзполиграфпрома» при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. 197136, Ленинград, П-136, Чкаловский пр., 15
Отпечатано в ордена Трудового Красного Знамени Ленинградской типографии № 2 имени Евгении Соколовой «Союзполиграфпрома» при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. 198052, Ленинград, Л-52, Измайловский пр., 29